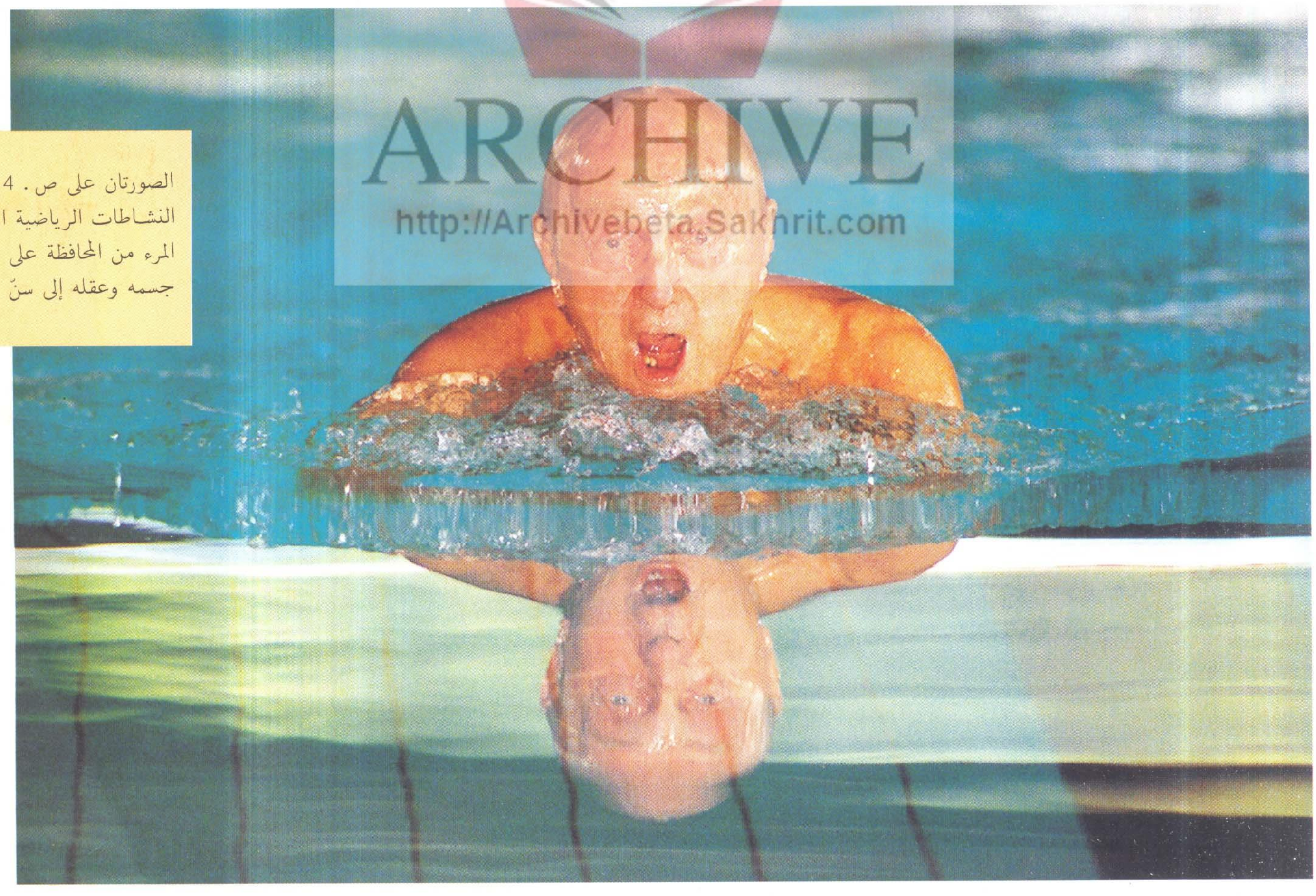
نظرة على الشيخوخة في ألمانيا

فريدريكه تسيغانك زولكه



تجد في أوروبا، وأميركا، واليابان - خلافًا لدول العالم الثالث - ظاهرة المجتمع المسنّ. وتقترن بهذه الظاهرة، ضرورةً، مشاكل ذات طابع اقتصادي واجتماعي.
ولا تكون العيشة راضية، إلاّ إذا نمى الجيل اللاحق، حتّى يؤمّن، من جهة، بعمله رواتب التقاعد للشيوخ، وحتّى يعمل، إلى حدّ ما، في الأعمال التي من شأنها رعاية المسنّين.
وقد غدت أمنية الإنسان بالحياة الطويلة في الدول الصناعية واقعًا. ويتجلّى الطريق الذي سلكه الإنسان في ألمانيا للوصول إلى الحياة المديدة بالأرقام على النحو التالي:
- في عام 1900، كانت نسبة المتجاوزين الستين في سكّان ألمانيا 7,8% - في عام 1990 صارت نسبتهم 20,3%.
- بحسب آخر التقديرات سيكون 35% من السكّان عام 2030 متجاوزين ستّين عامًا. وهذا يعني أنّ الهرم السكّاني سيكون مقلوبًا، أو يمكن القول إنّه سيتّخذ شكل نبات الفطر.
وأحد العوامل المفضية إلى هذا التطوّر انخفاض معدّلات الولادات. ففي حين كانت المرأة في ألمانيا تُرزق عام 1856 بأكثر من خمسة أطفال في المعدّل. انخفض هذا المعدّل عام 1920 إلى طفلين، ليصل عام 1998 إلى طفل ونصف الطفل لكلّ امرأة. علمًا أنّ النسبة المطلوبة للإبقاء على عدد السكّان ثابتًا هو 2,1 من الأطفال لكلّ امرأة.
وعامل آخر هو ازدياد عدد النساء اللواتي لا ينجبن؛ فمن النساء اللواتي وُلدن عام 1935 ظلّت 9,2 في المئة منهنّ من غير خلف، وبلغت النسبة لدى المولودات عام 1955 29,6 في المئة.
والعلل لانخفاض أعداد المواليد عديدة. فيمكن للمرء اليوم بالاستعانة بوسائل منع الحمل أنْ يختار الإنجاب أو عدمه، وأنْ يحدّد عدد من ينجب. وغدت الرغبة في إنجاب عدد كبير من الأطفال من الحالات الاستثنائية القليلة. ويقابل ذلك أنّ نسبة وفيات الأطفال صارت منخفضة جدًا؛ فيمكن الافتراض أنّ كلّ الأطفال المولودين اليوم تقريبًا سيصلون سنّ البلوغ. ثمّ إنّ الأبناء لم يعودوا مسؤولين مباشرة عن إعالة والديهم في الكبر، ولا الأهل في حاجة للأبناء ليعملوا لديهم أيدي عاملة غير مدفوعة الأجر.



الصورتان على ص. 4 و5: النشاطات الرياضية الملائمة تمكّن المرء من المحافظة على سلامة جسمه وعقله إلى سنّ متقدّمة



في بيتٍ لرعاية كبار السنّ:
ممرّضة تسقي من إبريق عجوزًا في
التسعين مقعَدة

وتتطلّب تنشئة عدد كبير من الأطفال وتربيتهم اليوم، على الرغم من مجّانية التعليم، الكثير من التضحية والاهتمام من جهة الوالدين، ثمّ إنّ البيئة المحيطة لا تراعي حاجات الأطفال تمامًا، فقد تحوّل كثير من أماكن لعب الأطفال وأماكن حركتهم إلى مناطق مرور للسيّارات. وتلوّثُ الهواء في ازدياد مطّرد، وَمن لا أطفال له يجد، في العادة، في صخب الأطفال إزعاجًا. ويتعرّض الأطفال، لا محالة، إلى تأثير الإعلانات، فينشؤون وقد نمت لديهم نزعة شديدة للاستهلاك. ويُضاف إلى هذا كلّه أنّ تغيّرًا يصيب قيم الشباب، فهؤلاء ممّن هم في سنّ العشرين والثلاثين لا عزيمة لهم على تأسيس أسر إزاء ما يرونه من تدمير عالمي للبيئة، وإزاء التوقّعات الاقتصادية غير المرضية.

والعامل الأخير هو انخفاض معدّل الوفيات. وهذا يتّصل بازدياد معدّل الأعمار، والذي يرجع بدوره إلى تحسّن الخدمات الطبّية، وإلى ارتفاع الوعي الصحّي. وتساهم أوجه أخرى في انخفاض معدّل الوفيات، من مثل استمرار الارتفاع لمستوى المعيشة، والتعليمات العامّة الأكثر حزمًا فيما يتّصل بالسلامة، والخدمات الاجتماعية الجديدة، مثل رعاية المسنّين. فإذا لم تحصل تغيّرات كبيرة، كأنْ تنشأ حرب أو يعمّ وباء، فسيكون العمر المتوقّع لطفل يولد الساعة في ألمانيا نحو ثمانين عامًا، بعدما كان خمسين عامًا فقط عام 1900.

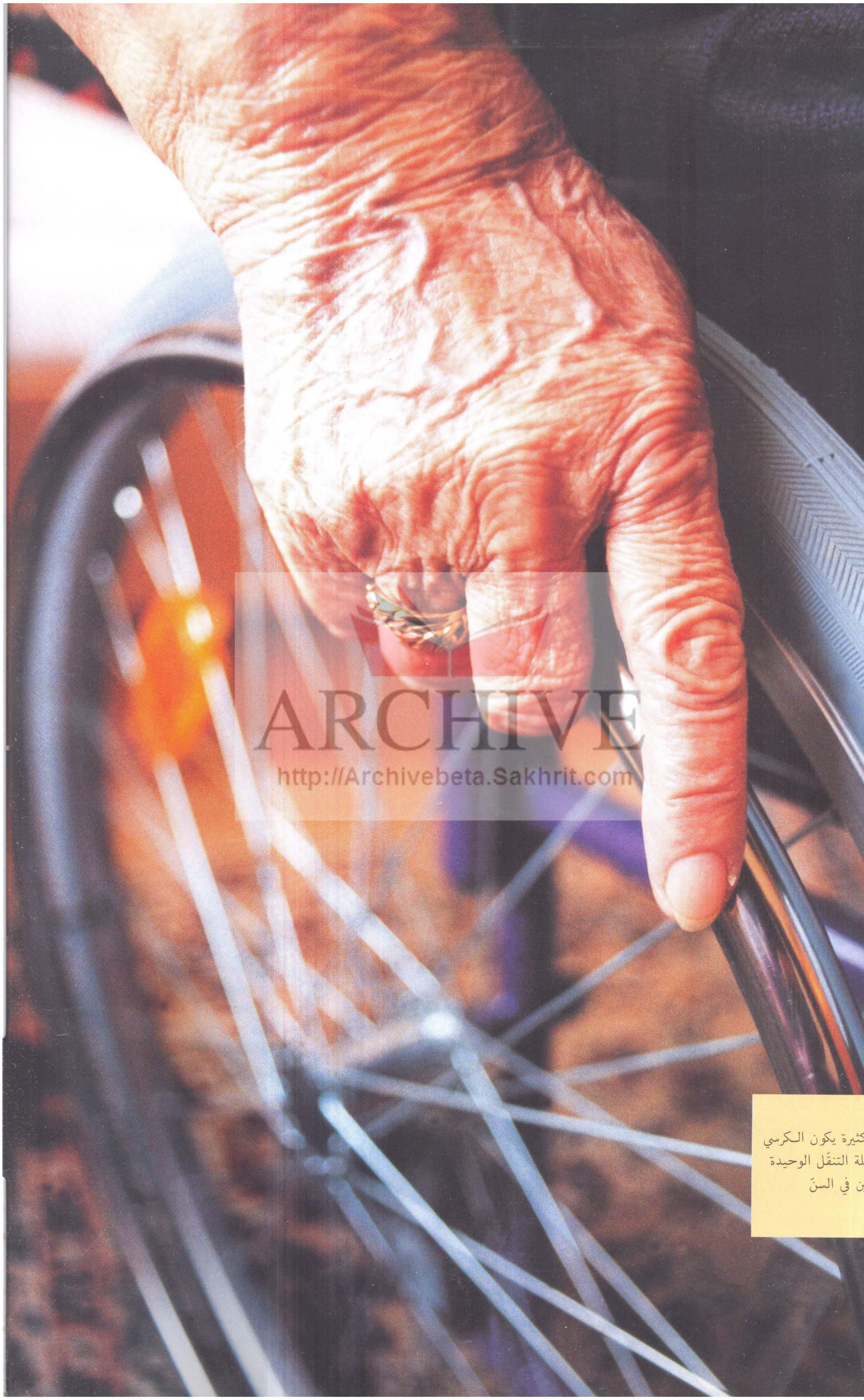
والناس، على أيّة حال، على خلاف إنْ كان ينبغي على ألمانيا أنْ تبادر لتكون بلدًا يستقبل المهاجرين. والفكرة الكامنة وراء هذا الاقتراح أنّ المهاجرين الكثر، وأغلبهم من الشباب سيعدّلون من بنية الأعمار في ألمانيا تعديلاً إيجابيًا، وأنّ مساهمتهم المالية ستحسّن من أوضاع الصناديق الاجتماعية على المدى البعيد. غير أنّ النفقات المالية التي نشأت عن هجرة ملايين الألمان المقيمين في الخارج بعد سقوط الستار الحديدي إلى ألمانيا أثّرت في تلك الصناديق تأثيرًا سلبيًا. ثمّ إنّ ملايين من الفئة المسمّاة العمال الوافدين جاءوا شبابًا إلى ألمانيا كسبًا للمال، وصحبهم في ذلك أقاربهم، وبقي عدد كبير من هؤلاء في ألمانيا، وأثّروا، بما لهم من كثرة الولد، تأثيرًا إيجابيًا في هرم السكّان في ألمانيا. إلاّ أنك تلحظ نزعة، حتّى لدى هؤلاء المهاجرين، إلى التقليل من عدد الأطفال المنجبين، إذا ما تحسّن وضعهم الاجتماعي.

وتدلّ البيانات اليوم على أنّ نسبة الشباب ما تزال في تراجع، كما أنّ نسبة المسنّين تتزايد بشكل كبير. وهذه الحقائق معروفة لدى الخبراء منذ زمن بعيد، غير أنّ السياسة لم تتّخذ من الإجراءات ما يمكّن من مواجهة ذلك. وترجع أوّل التنبّؤات حول هذا التطوّر إلى عام 1960. وكان الأصل أنْ يستعان بها في التخطيط الذكي لرعاية المسنّين.
ورأينا أنّ نسبة الذين يبلغون الفترة المسمّاة النصف الثالث



الانسجام في العشرة: زوجان مسنّان يتمشّيان في إحدى الحدائق

من العمر ويعيشون خلالها هم في ازدياد مستمرّ. ويترافق مع هذا، من ناحية طبّية، استهلاك القوى البدنية والنفسية لهؤلاء. ومقابل ذلك، فثمّة الواجب الأخلاقي الذي يفرض الحفاظ على حياة الطاعنين في السنّ باستخدام كلّ طاقات الأجهزة الطبّية الحديثة. ولسنا نريد الخوض هنا فيما إذا كان هذا النوع من العلاج يحسّن دومًا من نوعية حياة المعنيين، لكنّه، على كلّ حال علاج مكلف، يلقي بالعبء على النظام الاجتماعي. فنتساءل هنا عن مدى قدرة الاحتمال لدى النظام الخاصّ بألمانيا، المسمّى اتّفاق الأجيال، والقائم



في حالات كثيرة يكون الكرسي المتحرّك وسيلة التنقّل الوحيدة لدى الطاعنين في السنّ

على أنّ يموّل الشباب دائمًا رواتب التقاعد للمسنّين . فقد تصل نسبة ما يُقتطع من راتب المستخدم لغايات الخدمات الاجتماعية 22 في المئة من مجموع دخله .

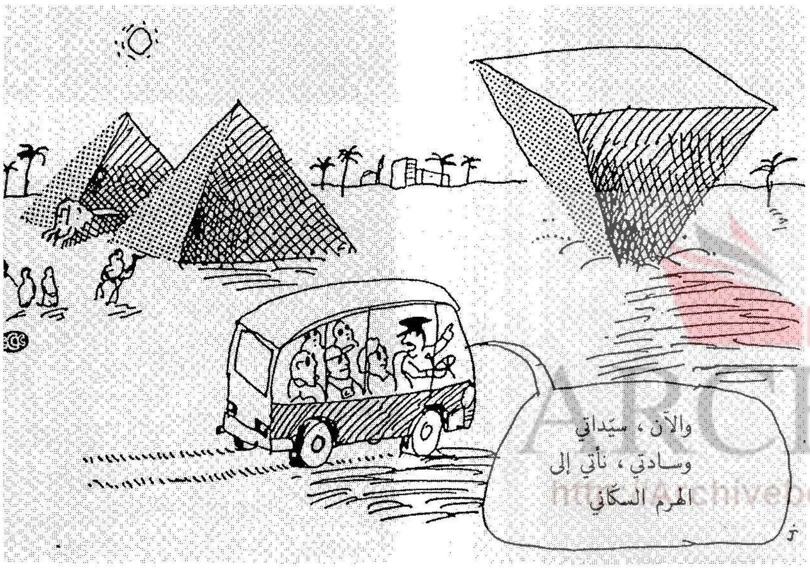
ويئنّ نظام التأمين الصحّي كذلك تحت وطأة النفقات التي يتسبّب بها أعضاؤه ، مع العلم أنّ نفقات التأمين الصحّي للمسنّين أعلى بكثير ، ضرورة ، من النفقات التي لسواهم . وهذا ناشئ عن ارتفاع معدّل الإصابة بالأمراض المرتبطة بالشيخوخة عند هؤلاء ، ممّا يفضي إلى ارتفاع النفقات ارتفاعًا شديدًا ، وترتفع الحاجة لديهم ، في الوقت نفسه ، إلى الرعاية على نحو سريع . ويُلجأ ، في هذا الصدد ، إلى تأمينٍ خاصّ بالرعاية لمحاولة تعويض النفقات في هذا المجال .

وتنشأ مجالات مهنية جديدة من أجل رعاية المسنّين . ومن أهمّ تلك الفئات الممرّضون المختصّون برعاية المسنّين ، والأطبّاء المعالجون لهم . ويسعى هؤلاء بطرق وقائية أو علاجية إلى الحفاظ على نشاط المسنّين في وضعه الأقصى أو إلى إعادته إلى ما كان عليه ؛ إذ أنّ البديل لذلك أنْ يتّخذ الكبار موقفًا سلبيًا من الحياة يمكن أنْ يفضي إلى اليأس التامّ ، وإلى الاعتماد على العلاجات .

وينبغي الإعلاء من شأن استقلال المسنّين واعتمادهم على أنفسهم إعلاءً شديدًا . وتلقى هذه الفكرة دعمًا من الأندية الرياضية ، والمنتديات ، وأكاديميات المسنّين ، والدروس الجامعية ؛ فما عاد من الغريب اليوم أنْ تجد طلاّبًا تجاوزوا السبعين يحضّرون لنيل درجة الدكتوراه . وثمّة مستشفيات أُسّست خصيصًا لدراسة أمراض المسنّين ، ومؤسّسات للأبحاث في الشيخوخة وأمراضها . وتستخدم هذه المنشآت وسائل لمقابلة ما يصيب الشيوخ من ضعف جسدي أو نفسي ناشئ عن تطاول العمر . ولا يكون هذا دون نفقات مالية ، والخزائن الرسمية خاوية ، فلا بدّ من الاستعانة بالمبادرات الفردية في هذا الصدد .

وتعمل الصناعة والتجارة على تزويد الأسواق بأدوات تناسب المسنّين وتعينهم ، مثل أنظمة طلب المساعدة ، والمقاعد المتحرّكة المتعدّدة الاستخدام ، والأعضاء الاصطناعية ، وشاشات مكبّرة للتلفاز ، وأجهزة للسمع ، وعدد لا حصر له من المنتجات في المجال الصحّي . وفي المجال الدوائي تقدّم هذه الجهات منتجات ترفع من الحيوية الجسدية والنفسية . وتمثّل خدمة «الطعَام على عجلات» مساعدة محبّبة للهرمين الذين لم يعودوا يستطيعون الطبخ بأنفسهم .

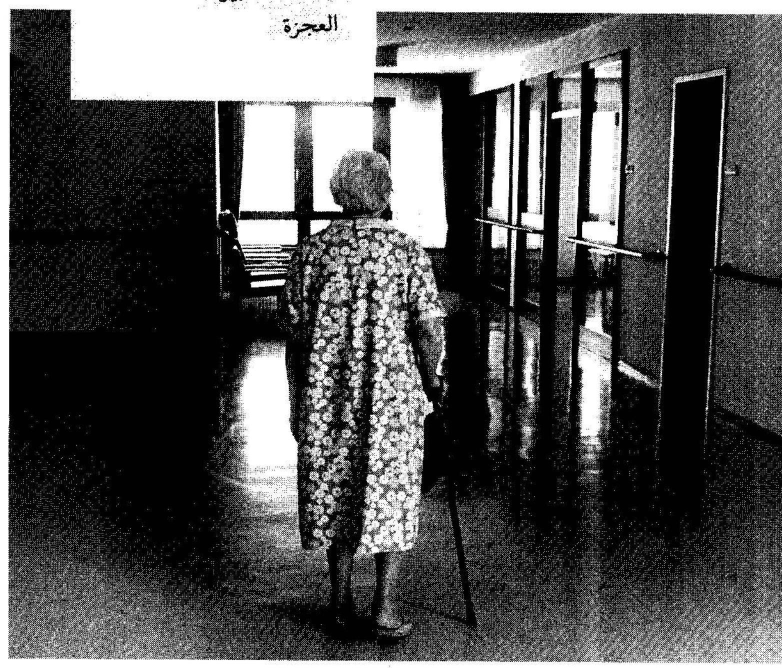
ويتحدّد سكن المسنّ أو طريقة إقامته من خلال درجة حاجته إلى الرعاية ، وعن طريق ظروفه العائلية . فالأزواج أو الأفراد الذين هم في حاجة محدودة إلى الرعاية ، يتلقّونها في بيوتهم على يد عاملين خاصّين يزورونهم لعدّة ساعات . أمّا في الحالات التي تستدعي قدرًا أكبر من الرعاية ، فتتولّى فيها ، عادة ، امرأة من أقارب المسنّ لم (تعد) تعمل القيام على حاجاته على نحو دائم . وفي هذه الحالات يبقى المريض في بيته ، أو ينتقل إلى حيث يقيم راعيه . أمّا في الحالات القصوى ، عندما تصبح الحاجة إلى الرعاية في أرذل العمر كبيرة ، أو عندما لا يكون ثمّة أقارب ، أو يكون هؤلاء غير قادرين من الناحية الصحّية على الوفاء بحاجات أقاربهم ،



فلا مناص لهؤلاء من الانتقال إلى دور الرعاية . ولا يضطرّ سوى 7 في المئة ممّن هم في حاجة إلى الرعاية إلى الانتفاع من هذا الباب .

ويبدأ الكبر ، عمومًا ، يوم يترك المرء العمل . وبعدما كان الإنسان يعمل سابقًا حتّى آخر عمره ، صار سنّ التقاعد يبدأ اليوم بالخامسة والخمسين ، وعادة ما بين الستّين والخامسة والستّين . وغدا الكبار اليوم أكثر «شبابًا» ؛ فتراهم يحتفظون بما كان لهم من نشاط في حياتهم العملية ، فيلبسون الملابس الأنيقة ، وهم كثيرو المشاركة في النشاطات ، يمارسون الرياضة ، ويسافرون ، ولهم نهم في الدراسة . فمَن كان يحسب في مطلع القرن أنّ هذا يكون؟

ونلاحظ بعدُ أنّ عدد الإناث من بين المسنّين في ازدياد . فبعد أنْ كان عدد الرجال المسنّين وعدد النساء المسنّات



الوحدة: عجوز في ردهة أحد بيوت العجزة

متساويًا تقريبًا قبل قرن من الزمان، صار عدد النساء اللواتي تفوق أعمارهنّ ستّين عامًا أكثر بثلث من الرجال في العمر نفسه. ويعين ميل المرأة إلى الاختلاط بالناس على استفادتها من الفرص المتاحة للاتّصال بالآخرين، مثل الحفلات المسرحية، والموسيقية، والدروس، واللقاءات الكنسية. وتفضي الزيادة في عدد النساء من بين المسنّين كلّهم إلى أنْ تلبّي فرص الالتقاء هذه في طبيعتها وتفاصيلها حاجات النساء، في المحلّ الأوّل، ممّا يؤدّي إلى الزيادة من استبعاد الرجال، وهم أقلّ عددًا من النساء ابتداءً، من الفرص التعليمية والنشاطات الثقافية. وتعيش النساء اليوم أطول ممّا يعيش الرجال، فيكون من أثر ذلك أنْ يعشن في الكبر دون شريك. وقد غدت البيوت التي يعيش فيها أكثر من جيل من الأسرة الواحدة استثناءً. وفي الوقت نفسه ازداد عدد الأفراد الذين يعيشون وحيدين. وتصبح هذه النزعة العامّة إلى الحياة الفردية في النصف الثالث من العمر شديدة العواقب عندما يضطرّ المرء إلى العيش منفردًا بعد وفاة شريكه. فإذا ما كان المرء معافى وقادرًا على الحركة، فيمكن له أنْ يحيا منفردًا حياة تلبّي حاجاته، كما لو كان يعيش في أسرة، أو مع زوجه، غير أنّ الأمر يغدو صعبًا في الكبر، عندما يفضي وهنُ البدن إلى الحدّ من قدرة الإنسان على الحركة، فإذا ما حُرم الإنسان مَنْ يحادثه، وافتقد السعادة والتفاؤل، ينشأ لديه على عجل شعور بأنّه طُرح، ثمّ ما يلبث أنْ يجتمع إلى ذلك الخوف، وهذا نفسه يؤثّر في عملية الشيخوخة على نحو سلبي.

ويصيب الفقر في الكبر اليوم النساء في المحلّ الأوّل. فبعدما تكون المرأة قضت حياتها ربّة بيت وأمًا، لا تستحقّ على الكبر إلاّ راتب تقاعد قليلا. وحال ربّة البيت يشبه حال المطلّقة التي لم يُتح لها تأمين نفسها. وكان المألوف في بعض المهن (وما يزال الحال كذلك اليوم، أحيانًا) أنْ تتقاضى النساء أجرًا أقلّ من الأجر الذي يُدفع للرجل في الوظيفة نفسها، أو أنّهنّ لا يحزن، أصلاً، إلاّ وظائف قليلة الأجر، فيكون من أثر ذلك أنْ يصبح راتب التقاعد قليلاً.

كان الحديث في الفقرات السابقة عن النصف الثالث من العمر. لكنْ، بالنظر إلى أولئك الذين جاوزوا الثمانين، والذين صارت أعدادهم تزداد ازديادًا بيّنًا، فقد بدأ بعض المعنيين باستخدام مصطلح النصف الرابع من العمر. وقد كشفت دراسة نُشرت مؤخّرًا أنّ على المرء أنْ يتوقّع في هذه

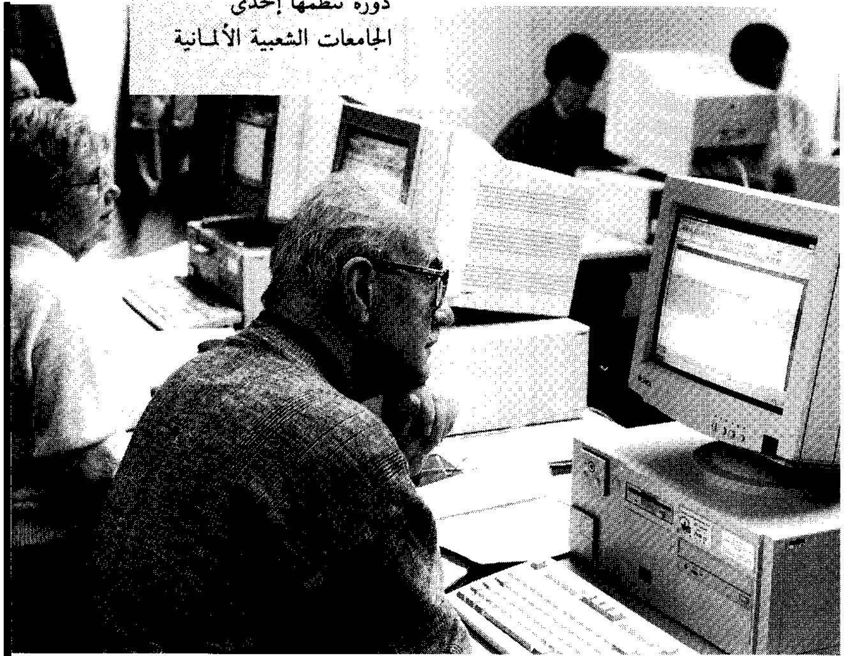


شيخٌ يجلس لاستراحةٍ قصيرة

المرحلة من العمر ازدياد معدّل الإصابة بالأمراض المختلفة، وما يتبع ذلك من حاجة أكبر إلى الرعاية. وتتناقص القدرات العقلية حتّى تصل إلى الزوال. وتنتظر المرءَ آخر الأمر، عادة، العزلةُ، والوحدة، والفقر.
ونلفي صورة أكثر إيجابية في دراسة أخرى تناولت الأوضاع الحياتية للذين بلغوا المئة أو كادوا؛ إذ خلصت إلى أنّ هؤلاء المعمّرين يعدّون أنفسهم صلابًا، ويتدبّرون أنفسهم تدبّرًا حسنًا مع ما أصابهم من معيقات جسدية أو نفسية، ومع أنّ نصف الأفراد الذين خضعوا للدراسة يعانون من عدّة أمراض من أمراض الشيخوخة، إلاّ أنّهم جميعًا يستمتعون بحياتهم.

فإذا ما نظرنا إلى النتائج التي توصّلت إليها الأبحاث المتعلّقة بالمسنّين حتّى الآن، نلاحظ أنّ الوضع النفسي الحسن (المرح، والإقبال على الحياة، والقدرة على التذوّق، وسعة الصدر، والتفاؤل) يساهم في الحفاظ على نوعية الحياة، وعلى إحساس المرء بالصحّة، بل وعلى الصحّة بصورتها المطلقة، أكثر من مجرّد توافر المال والموظّفين الذين يقومون على الرعاية. والحالة النفسية، في كلّ حال، أمر ينبغي على المرء أنْ يحرص عليه منذ فترة الشباب.

وللمجتمع المسنّ، على أيّة حال، بكلّ ما يعانيه من مشاكل التمويل والرعاية للمسنّين جوانب إيجابية تمامًا. فيستطيع المسنّون اليوم، إنْ تعلّموا تدبّر أمرهم مع ما يلازمهم من قيود أنْ يستمتعوا بحياتهم استمتاعًا تامًا. والمسنّون في ألمانيا اليوم هم الذين عاشوا شبابًا ويافعين أثناء الحرب العالمية الثانية، فمرّت بهم أيّام عصيبة، عرفوا فيها كثيرًا من الحرمان، فتعلّموا وقت الشدّة الابتكار، والاقتصاد، وتحمّل نوازل الدهر. وأضفت عليهم هذه التجارب قدرًا كبيرًا من الرزانة والإحساس بالفخر. ويمكن لمسنّي المستقبل، شباب اليوم، أنْ يستقوا من التعامل مع مسنّي اليوم ذوي النظرة الإيجابية شجاعة وتفاؤلاً يعيناهم في الاستعداد لحياتهم الطويلة. والحقّ أنه يمكن لكلّ شابّ أنْ يفيد من كنز التجارب الذي للمسنّين. وتتيح هذه العلاقة بين الأجيال فرصة جيّدة للإنسانية؛ لأنّ النتيجة الحاصلة عن هذه العلاقة ليس تقدّمًا تقنيًا أو تجديدات تقنية، وإنّما معرفة تدوم من جيل إلى جيل. ●


تلميذٌ في الخامسة والسبعين يتعلّم استخدام الكومبيوتر في دورة تنظّمها إحدى الجامعات الشعبية الألمانية


منذ عشرين عامًا تعمل هذه العجوز التي بلغت الآن الثمانين موديلاً فوتوغرافيًا للعروض الدعائية

عبء الزمان
تصوير الشيخوخة في الأدب

سيغفريد لنتس

للكاتب إتالو سفيفو (1) رواية اختار مترجمها إلى الألمانية عنوانًا لها هو: «رَجلٌ يهرم». وقد صارت هذه الرواية اليوم واحدة من الروايات الكلاسيكية المعاصرة في الأدب الإيطالي. أمّا مؤلّف الرواية فوسمها بعنوان فظّ، ذي دلالة لا لبس فيها: «الشيخوخة».

فيهمّ القارئ بقراءة الرواية، وقد أوحى إليه عنوانُها بأنّها تقصّ حياة امرئ قد بلغ من الكبر عتيا، فتحدّثُ عن صراعاته، وعن مخالفته للمألوف من السلوك، وفي كلّ حال، عن هزائمه. وقد أضفى المؤلّف على بطل الرواية، وهو شخصية لافتة للنظر جدًا، اسم إميليو برينتاني. وعمر السيّد المختلق هو أكثر ما يثير في نفوسنا العجب إذ نتعرّف به، عجبًا يدفع إلى التأمّل. فقد اختار المؤلّف، والذي يودّ بالتأكيد أنْ يسوّغ للقارئ اختياره عنوان «شيخوخة» لروايته، أنْ يكون عمر برينتاني خمسًا وثلاثين سنة كاملة غير منقوصة. فيتساءل المرء في شكّ: أيكون لابن الخامسة والثلاثين سنة ابتداءً أنْ يشكو من أعراض الكبر التي يشكو منها الطاعنون في سنّهم، عادة؟

وترى الشكّ، أوّل الأمر، ذا أساس: فإميليو ليس مصابًا بالتشوّش العصبي الناشئ عن طول العمر، ولا هو بخيل، ولا شرس الخلق، وليس غريب الأطوار، ولا اعتورت ذاكرته الثغرات، ولم يقعده الشعور باليأس الناشئ عن إحساس الشيوخ بدنوّ الأجل. فلا يصدمنا هذا البطل كما يفعل الأمير أندري في رواية تلستوي بهذيانه المعتدل. وهو يبدو كذلك بعيدًا بعدًا شديدًا عن شخصية الملك لير بما اتّسمت به من جنون نبوئي. ويعرف القارئ، عرضًا، أثناء قراءته للرواية أنّ الشيخوخة تتمثّل في المبادئ والعقائد اليومية. فإميليو، عندما يقول «أنا أحبّك جدًا، وأودّ أنْ نلزم جانب الحذر تمامًا، من أجل مصلحتك»، يبدو شيخًا بعيدًا عن العواطف المشبوبة والاستعداد لمواجهة الخطر. وهو يشكّك في قدرته على السعادة، وتراه يستند إلى تجارب استقاها من الكتب، ويعدّها وسيلته إلى الكشف عن الأخطار التي تعترضه. وهو ما أحسّ يومًا إحساسًا عنيفًا، ومعاناته «طويلة النفس، ولكنّها ليست شديدة». ثمّ هو يجد حياته يبابًا «لا لون لها، ولا تنوّع فيها»؛ فالتوق إلى الهدوء والأمن يتقدّم عنده على كلّ رغبة أخرى.

فيتجلّى لنا مرمى إتالو سفيفو من هذه الرواية: فمفهوم الشيخوخة يشتمل على ما هو أكثر من مجرّد تداعي الجسد وانحطاط العقل، فهو يتضمّن في بنائه المعقّد ما يمكن أنْ نسمّيه موقفًا من الحياة. فليس يلزم ضرورة أنْ يكون المرء شيخًا في الستّين حتّى يعدّ عجوزًا، فحتّى ابن الخامسة والثلاثين، يمكن، إنْ هو تخلّى عن السعي إلى تحقيق أهداف حيوية، أنْ يكون أنموذجًا للأثر الوخيم للكبر. كأن يقول قائل: أدركتُ حدود مقدرتي، فلا جدوى من عمل أيّ شيء، وأقابل العالم بغير مبالاة.

ونجد في الأدب بين الحين والآخر، من ناحية أخرى، وفي هذا دلالة على ما يشتمل عليه مفهوم الشيخوخة من نسبية مدهشة، الصورةَ التقليدية للعجوز الطموح: نلفيه يعيش الفترة المسمّاة خريف العمر، يكتنف على تجارب اكتسبها بنفسه، أبيض الشعر، غير أنّه بما له من حماس الشباب، يحاول مرّة أخرى أنْ يطبع العالم بطابعه، ولسان حاله يقول: ها أنذا رفعت رايتي، وستأتيكم أخبار صولاتي وجولاتي تترى. ولا ننسى هنا التحذير الفكه الذي قاله

(1) Italo Svevo

جورج برنارد شو في هذا الصدد : «احذوروا الشيوخ من الرجال ، فما عاد عندهم ما يخشون عليه» . وتجد الكبر مساويًا في الأدب للحرّية ، وللجني الثرّ ، ولتلك اللامبالاة التي تتيح المجال لهذه البطولة الأخيرة . فالمرء لا يبدي عدم مبالاة إزاء العالم البتّة ، بل يحلم بإنجاز أعمال ذات شأن ، وبالشهرة والهيبة . أمّا أنّ ثورة الشيخ على الهرم ، وسعيه إلى تحقيق اعتبار لنفسه كثيرًا ما تثير في النفس الشعور بالشفقة ، بل وتبدو أحيانًا مضحكة ، فهذا راجع إلى الانقطاع المأساوي للرجاء لدى البطل بتحقيق ما يريد . فحقيقة انقضاء الأجل تنفي كلّ ما يحلم هذا البطل بإنجازه . وأمّا ما نسمّيه الكبر ، فيتجلّى لنا في هيئات وأوضاع متباينة ، ونخبره في ظروف مختلفة ، ويُفهم من وجهات نظر متغايرة . وقد صار الكبر منذ حين بعيد مرادفًا لحالة عامّة ، وإنْ كانت عديدة الأطياف أحيانًا ؛ فهو مُعرّف على نحو واف من الوجهة الطبيّة ، ومفهوم من الوجهة الاجتماعية .

أمّا أنّ الأدب اهتمّ بالإنسان المسنّ ، وأنّه سعى إلى وصفه في أواخر أيّامه ، قبلَ أنْ يؤول إلى العدم ، فأمر ، عندي ، لا محيص عنه . فقد اعتنى الأدب منذ بداياته بالكشف عن مسألة الوجود المحدود للإنسان في العالم ، وبإيضاح مصير الإنسان عامّة ، من خلال مصير الفرد . لذا يختار الأدبُ الفرد ويلجأ إليه : فهو يُعدّ المثال المعبّر عن حال العموم .

ولكنْ ، ما الذي يقدّمه الأدب في سبيل إدراك الكبر؟ وأيّ صورة يرسمها له ، وأيّ حكمٍ يطلقه عليه؟

ويمكن القول ، في كلّ حال ، إنّ الأدب لا يشتمل ، في حدود ما أعلم ، على احتفال لا حدود له بالكبر ، وكان أندريه جيد لا يجد في نفسه إلاّ ازدراء لهذا الاحتفال . فلستَ تجد فيه إحساسًا بجمال الكبر ، فلا يوصف بأنّه خريف خصب للسلف ، ولا بأنّه نضج كريم في ضوء الغسق ، بل تجد حديثًا عن الوحدة ، والبرودة ، والبؤس العقلي ، وعن كلّ مظاهر خذلان الجسم لصاحبه .

فأمّا شكسبير فأتى بحكمه في مسألة الكبر صريحًا لا لبس فيه . فقد قال على لسان الملك لير : «ها أناذا أقف ، عجوزًا ، فقيرًا ، بائسًا ، سقيمًا ، مزدرى» . ثمّ يسوق ذكر عدد من أعراض الكبر ، فيقول على لسان لير معترفًا : «أنا رجل عجوز ، ضعيف ، صبياني ، بلغت الثمانين ، بل نفت عليها : لا ساعة أكثر ولا أخرى أقل ، وبتُّ أخشى بأنّني لم أعد عاقلاً تمامًا . . . فلستُ أدرك في أيّ مكان أنا : وعقلي لا يذكر هذه الملابس . وما زلت ، على أيّ حال ، أعرف أين بتُّ ليلتي» . صبياني ، عافته ذاكرته ، وضاع إدراكه ، هكذا أدّى الملك لير ضريبة الكبر ، وما عاد له أنْ يقيم النظام الجديد الذي حلم به . أمّا العواطف الخفّاقة ، فلا تفضي لشيء ، وكلّ ما خلا ذلك جنون . وخصمُ لير ، فيما أرى ، الزمن كذلك ، الزمن المنقضي ، فهو يحبط نجاح مشروعه الخيالي المدمّر . وآخر الأمر نخلص إلى النتيجة التي تفتك بالصبر : «ألا يزيد الإنسان على ذلك؟ أنْ يكون حيوانًا ، مسكينًا ، عاريًا ، متأجّجًا . . . مثلك» ؟

والكبر ، بعد ، ليس إساءة ، بل هو ، في الأحرى ، تكليف يتجدّد يومًا بيوم ، حركة متكرّرة للزمان . والهرم ليس عيبًا ، وإنّما أمر مفروغ منه : فالحياة تأخذ عنوة ما كانت أعطته للإنسان يومًا عن رضى . ولستَ تجد أديبًا سجّل لنا وقائع هذا الهرم على نحو أشدّ إلحاحًا من صاموئيل بيكيت . فتأخذ بنا وقائع الكبر عنده بما فيها من هدوء ورزانة ، وتدهشنا بما فيها من تسليم . فلا يُصَوّر الإنسان ضحيّة بطولية للكبر ، وإنّما بوصفه ظاهرة ما تلبث إذا ما حلّت الأوهان والخسائر المستديمة بالإنسان أنْ تزول . وهو زوال تدريجي ، وهي الأنا عينها في أكثر الأحوال التي تشي بذاتها : «أنا أفهم نفسي ، عجوز كالعالم ، متعفّن كالعالم ، بُترت أطرافي جميعًا ، أنتصبُ على جذوعي المخلصة» .

غير أنّ ما يحسّه العجوز لا ينحصر فقط في اختلال توازنه ، وتصلّب أطرافه ، بل ويشعر أيضًا بنضوب اللغة ، فينشأ عن ذلك خسارته لأكبر قدراته بعثًا على الأمل ، إذ «طالما خطرت الكلمات ببالي ، لن يتغيّر شيء إذا بقيتُ قادرًا على إطلاق الكلمات القديمة» . فالكلام هو الوسيلة الوحيدة ، الحديث ، التعبير عن خلجات النفس ، الآن وفي كلّ حين ، هو ما يبعث الأمل فيه وحسب . ويتبيّن أنّه غدا يتحدّث بصوت أخفت ، وأنّ السكتات أصبحت أطول ، السكتات بين الكلمات ، وبين الجمل ، وبين المقاطع ، وبين الدمعات . «غدوت أخلط بينها : الكلمات والدمعات ، فكلماتي دائمًا دمعات . . .» .

وفي وحدة رحيمة ، سليب اللغة ، حُرمت جوارحه قدرتها على أداء عملها ، غير منتصب القامة ، بل زاحف ، يقصد الإنسانُ العجوز لدى بيكيت نهايته ، انحطاطه ، فالحياة عنده مسألة مفروغ منها ، بل وتبدو له أحيانًا طريفة

مرحـة . نعم ، فبيكيت يكشف أنّ الابتسـام ممكن حتّى في الظروف العصيبة ، في آخر الزمن ، فالدعابة الصـادرة عن القعر تنتصر ، أحيانًا ، على الـكبر . وتكشف شخصيةُ مولي في رواية بيكيت التي تحمل اسم هذا الشخص النحو الذي يمكن للإنسـان أنْ يقابل الانحطاطَ به .

فيقول مولي : «لم أنس مَن أنا وحسب ، بل ونسيت أنّني كنت موجودًا ، فقد نسـيت الـكينونة . . . فقد تركت للأغصـان الغضّة والجذور أنّ تخترقني . . . وتحسّست نفسي في هدأة الليل ، وفي انتظار انبلاج الشمس . . . أو كنت الهدوء القلق لهذا الشتاء ، ذوبان الثلوج الذي لا يغيّر شيئاً ، وهول البداية الجديدة» . ثمّ يخلص مولي إلى أنّه ينبغي على المرء ألاّ يبالي بأيّ شيء من شـأنه أنْ يعيقه من الإفلات بخيط الحلم . فلا احتجاج ، ولا اعتراض ، وإنّما لا مبالاة : فذلك موقف ممكن في الزمن الأخير .

وهذا في الحقيقة موقف ممكن إزاء النهاية ، غير أنّ الأدب ينبّهنا إلى أنّ ثمّة أسـلوب آخر للدفـاع ، ينشـأ عن إدراك الإنسـان أنّه قد بلغ النهاية .

ويتمثّل الموقف الآخر بعدم قبول الـكبر أو الاستسلام له : وهذا هو نمط السـلوك الذي يأخذ به أبطـال إرنست هيمنغواي . ومع أنّ هؤلاء يخبرون مرارة الهزائم ، ويُفرض عليهـم الـكفاح ضدّ الضعف والخوف ، إلاّ أنّ لفشلهـم بريقا بطوليا ، وليس هذا وحسب ، فقد كان هيمنغواي مقتنعًا بأنّ للجانب المـأسـاوي في الحياة كرامة ؛ وسعى في روايته «العجوز والبحر» ، في المقام الأوّل ، إلى إثبات ذلك . وصيّاده عجوز فعلاً ، نحيف ، هزيل ، تعلو عظام وجنتيه البقع الرماديـة التي يسبّبها سرطان الجلد الحميد . وكبره ، كما يقول ، هو سـاعته المنبّهة . وقد بلغ ، وهذا لافت للنظر ، حالاً من الذلّ «يعرف أنّه لا يشرّف» . ومرجع هذا الذلّ كثرة إخفـاق الصيّاد في البحر . إلاّ أنّ الصراع ما يلبث أنْ يبدأ مع السمكة الضخمة ، السمكة التي حلم بها دومًا . ويُقبِل العجوز المذلول على أكبر تحدّ له في حياته . فالحياة تطالبه بدليل أخير على وجوده ، ويقول العجوز ، خائر القوى ، تعبًا ، لا يجد من يعينه : «لا يجوز للمرء أنْ يستسلم ، يمكن أنْ يتدمّر الإنسـان ، ولـكنْ ليس له أنْ يستسلم» .

أمّا أنّ العجوز يخسر ، وتسلبه أسماك القرش غنيمته ، فهذا أمر مفروض منذ البداية ، فالانتصـار يخالف واقع عالمنا كما نعرفه . إلاّ أنّ المهزوم لا يحتجّ ، بل يقرّ بخسـارته ، ويفكّر متأمّلاً سبب هزيمته ، ويخلص إلى نتيجة مقتضبة : «قد أوغلتُ في البحر» . وليس يعني ذلك سوى أنّه جَرُؤ على ما لا يطيقه ، أنّه حسب نفسه أقوى ممّا هي عليه . وهذا التفسير له دلالة محدّدة ، وأخرى رمزية ، ويُفهـم من خلال موقفه أنّه يمكن قبول فكرة الهزيمة في الـكبر بعض قبول : فلا بدّ لنا من قبول الهزائم في الـكبر ، على أنْ لا نقبلها مهزومين . وثمّة موقف آخر من الـكبر ، ألا وهو تلافي الـكبر ، أنْ لا يجد فيه المرء ما يجده ربّان السفينة يوم تجنح سفينته ، أو أنْ يجده مصيبة مدمّرة ، بل أنْ يتجاوزه بهدوء ورزانة يُجسد عليهما . ويعرض فونتين لهذا الموقف من خلال شخصه دوبسلاف فون شتشلين . وهو مالك من الأشراف ، وُهِب قدرة على السخرية من نفسه . واعتاد «أنْ يشفع كلّ شيء بعلامة استفهام» . وهو يعدّ نفسه راهبًا معتزلاً للناس ، غاضبًا ، وإنْ كان مظهره لا يدلّ على ذلك أبدًا . فهو رجل يفكّر على نحو عادل ، يستقبح كلّ زهو ، يدافع عن كلّ رأي حرّ ، ويعدّ «الحقـائق المسلّم بها» محض عبث . ومبدؤه – وهذا ناشىء عن كبر سنه دون ريب – هو : عش ودع سواك يعيش . فـالـكبر يجعل الإنسـان متسـامحًا رفيقـًا ، ويصيّر الإنسـان أحيانًا ، كما يفعل المرض ، مطيعًا .

ويؤكّد بطل الروايـة لنفسه ، وهو جالس على مقعد حجري يتفكّر في حياته متأمّلاً ، أنّه أدّى واجباته في الحياة . ويجمل ، على نحو يتّسم بالسيطرة وينسجم مع شخصيته كلّها ، ما يأتي به الـكبر من أعراض قائلاً : «ينبغي أنْ آخذ قسطًا من الهواء الطلق . ألعلّ ذلك أولى أمارات الهـايدربسي؟ وأنا في الحقيقة لا أطيق الـكلمات الأجنبية ، ولـكنّها تكون ، أحيانًا ، رحمة ، فلو خُيّرتُ بين أنْ أقول «هايدربسي» أو «استسقـاء» لاخترتُ «هايدربسي» ، فكلمة «استسقـاء» ذات دلالة مفهومة للغاية .

ويغدو فون شتشلين ، بحكم المرض ، عنيدًا أحيانًا ، وهذا أمر مفهوم . ولمـّا كان يعدّ الحياة من غير أمل ضربًا من الغباء ، فإنّه يلجأ طلبًا للعلاج لا إلى طبيب وحسب ، بل وإلى سـاحرة تمارس الطبّ بالأعشـاب البرّيـة أيضًـا . ومن البديهي أنّه سأل العجوز عمّا أعدّته له من أشربة ، فلمّا عرف أنّ وصفتها تجمع بين زهرتي كفّ الدبّ وقدم القطّ تفكّر قـائلاً : «يا سلام ، يا سلام . لعلّ في ذلك فـائدة . وفي الحقيقة ، فإنّ تاريخ العالم كلّه يقع بين هاتين الزهرتين . فتبدأ عادةُ الوجود الحلوة بنثر زهرات كفّ الدبّ ، وتنتهي بقدم

القطّ، تلك الزهرات الصفر التي يجدلون منها أكاليل الموت». ثمّ يردف قائلاً: «سننتظر ونرى».

وبطل القصّة في السابعة والستّين، وهذا عمر يموت فيه أبناء أسرة شتشلين، عادة، فهذا يكاد يكون تقليدًا عائليًا. وعلى الرغم من أنّه يمرّ بفترات من الفزع، غير أنّه يدرك في النهاية أنّ ما يجري هو قانون أبدي، ليس إلاّ. ومجاراة الرجل للقانون الأبدي هو ما يضفي على الإنسان طابعًا خلقيًا، ويسمو به. وفي نعي له نقرأ: «كان الأفضل، أفضل ما يمكن أنْ نكونه، كان رجلاً وطفلاً».

وأتاح هذا الحكم على فون شتشلين المجال لبعض التأمّل، وذلك بوجه حقّ، فالمرء يتساءل: كيف يمكن تقويم هذا العنصر الطفولي الذي يرافق الإنسان حتّى الكبر، أو يعود فيظهر في الكبر؟ أننسب للكبر براءة خاصّة به تقابل براءة الطفولة؟ هل نجزي له في الحكم عليه؟ أنعدّ فقدان الإحساس بالواقع فضيلة من فضائله؟ أحقًا أنّ الحياة في الكبر تعمد إلى سبل في التعبير كانت تميّز في الأصل المراحل الأولى من عمر الإنسان؟ لنا، في الأغلب، أنْ نفترض أنّ ظاهرة العجوز الطفولي ليست إلاّ أمنية تمنّاها عالِم اللاهوت الأب لورينتس، رفيق شتشلين العجوز لسنوات كثيرة. أمّا بيكيت فتتبّع الوجود البائس لآخر العمر، وخلص إلى نتيجة مغايرة: فهو لا يجد ذلك الكائن الطفولي، وإنّما العجوز الصبياني، والذي ما عاد يعرف نفسه.

ولا تدع شهادات الشيوخ التي حفظها لنا الأدب مجالاً للشكّ في أنّ إدراك الإنسان لدنو الأجل يغيّر من شخصيته. فتغلّبُ الكآبةِ على المرء، واكفهرار روحه، و«حمله لعبء الزمان» على ظهره، بحسب تعبير أونيسكو في مذكّراته، كلّ ذلك يفضي إلى تغيّر صفات الإنسان التقليدية؛ فتحلّ القسوة محلّ الدماثة، والإحساس بالمرارة محلّ الرضى عن النفس، فينقلب العجوز المتمالك لنفسه، المالك لأمره إلى عكس ذلك تمامًا.

وفي رواية «الحرب والسلام» يشعرنا تولستوي بأنّ أحد المشاعر الناشئة عن الكبر يمكن أنْ يكون الحسد، الحسد إزاء أولئك الذين ما يزالون يحيون، أو إزاء الذين ما يزالون في مقتبل العمر. فتسأل الأميرة ماريا الأمير المريض أندري عمّا ارتكبته من خطأ، فيجيبها هذا ببرود: «أخطأت بأنّك ما زلت تحيين، وتفكّرين بحي، أمّا أنا...». فهو يحسّ بدنوّ الموت. ولا يلقى منه النّاس الذين يتعاطفون معه، نظرة باردة وحسب، بل ويرمقهم بعداء أيضًا، ومن خلال هذه النظرة، بحسب ما جاء في الرواية «تكلّمَ وجودٌ صار غريبًا عن كلّ ما هو أرضيٍ».

ويقول الأمير إنّه تعلّم أنْ يفهم شيئاً «لم يفهمه الأحياء، ولا يستطيعون فهمه، وهو أمر يملك عليه نفسه تمامًا». وهو يكشف لنا كنه هذا الشيء. ففي مناجاة هادئة يعبّر أندري عن القناعة بأنّهم – أي الذين ما يزالون على قيد الحياة – «لا يفهمون أنّ هذه المشاعر جميعها، والتي يحسبونها ذات قيمة عالية، مشاعرنا جميعًا، كلّ هذه الأفكار التي تبدو لنا مهمّة، لا قيمة لها مجتمعة». فهو يعتقد بأنّه توصّل إلى نفي قيمة كلّ القيم. فالكبر هو استلاب تدريجي للحياة، وبما أنّ كلّ احتجاج على ذلك غير ذي نفع، فيشكّ المرء بما كان آمن به يومًا ما.

وثمّة لحظات يحسّ فيها الشيخ المريض بأنّ كبره شكل من أشكال المرض، فيكون في ذلك باعث له على تذكّر حاله الأوّل: فقد كان، مثلاً، كثير القيام بالأعمال، قادرًا على تحمّل الأعباء، نشيطًا، وقبل هذا وذاك، كان حسن المظهر. وأنا أصدّق كلّ عجوز تزعم من نفسها أنّها كانت يومًا طفلة جميلة، ففي العودة إلى الماضي احتجاج على الوضع الحالي.

ويجدُ سلبُ القيمة عن الحياة الذي قال به الأمير أندري مقابلاً ينمّ عن الحيرة هنا: فليس يمكن أنّ كلّ شيء غير مهمّ، وغير ذي معنى، فلا بدّ أنّك واجد فيما خلّفته السنوات ما يبرّر القول إنّ الحياة تستحقّ أنْ تعاش.

وثمّة التذكّر، حتّى لا يتخلّى المرء عن نفسه، من أجل أنْ يحتمل الفترة المسمّاة فترة التقاعد: فالتذكّر كذلك وسيلة لمجابهة الكبر؛ إذ يمكن له أنْ يكون عملاً منقذًا. وهو يشبه أنْ يكون نمطًا في السلوك: فعندما نستسلم للكلل، ولغياهب الفراغ، وعندما ننبتّ عن كلّ الروابط، عندها يكون المرء قد تخلّى عن نفسه، ولا يبقى بعد ذلك سوى خطوة واحدة تفصله عن العتبة النهائية. ويمكن لهذه النهاية أنْ تتسارع على نحو أنموذجي، وقد بيّن توماس مان ذلك على مثال يوهان بودنبروك الأكبر؛ فبعدما ترك التاجر العالمي شركته المعتبرة لابنه رغب عن دخوله مكتبه التجاري تمامًا.

وغدا هذا الرجل النشيط يتّخذ سلوكًا يبعث الفزع في قلوب الذين يعرفونه، سلوكًا يمكن أنْ يسمّى «فقدانًا للشعور يثير القلق». ولهذا السلوك، بطبيعة الحال، دلالته في هذا السياق، فيشير الراوي إلى أنّ «رشحًا ربيعيًا خفيفًا» كان



«أنا رجل عجوز، ضعيف،
صبياني، بلغت الثمانين،
بل نفت عليها: لا ساعة
أكثر ولا أخرى أقل،
وبتُّ أخشى بأنّني لم أعد
عاقلاً تمامًا... فلستُ
أدرك في أيّ مكان أنا:
وعقلي لا يذكر هذه الملابس.
وما زلت، على أيّ حال،
أعرف أين بتُّ ليلتي».

بيرنهارد مينتّي يلعب دور
الملك لير في إخراج لهذه
المسرحية من عام 1985

يكفي ليلزم بودنبروك العجوز السرير ، وما لبث بعد ذلك أنْ ودّع الحياة بمشهد احتضار أبوي ، فيقدّم في اللحظة الأخيرة النصائح ، ويبثّ العزيمة ، ويشجّع ، ويستخدم الكلمة عينها التي كان يستخدمها دائمًا فيما مضى ليصف بها «معمعة حياته الصاخبة» ، لتكون كلمته الأخيرة في الحياة : «عجيب» .

والتقاعد شعور يتوق إليه كثير من الناس ، ولكن كثيرًا ما يتكشّف أنّه وضع شديد التعقيد ، فالمرء ينفصل عن عالم العمل ، ويعفى من واجباته ، ويصبح لا همّ يشغله سوى قضاء ما بقي له من وقت ، «قتل» الوقت ، فما يلبث أنْ يحسّ بأنّه صار غير ذي نفع . ثمّ إنّ هذه الحالة الروحية سرعان ما تجد لها ، تلقائيًا ، تعبيرًا جسديًا مقابلاً . فحلم المرء بحرّيته في تقرير ما يشاء ينتهي في غير قليل من الأحوال إلى ضعف ، إلى إعياء من الحياة ، لا بدّ من الإقرار به .

ويمكن أنْ نوافق هيمنغواي ، على نحو ما ، الرأي ، والذي نعت كلمة تقاعد بأنّها كلمة منفّرة ، فهي توحي بغرفة انتظار عند النهاية ، أو ، كما قال ، بالنزول إلى القبر . أمّا ما لم يقله هيمنغواي ، هذا الأنموذج للرجولة المتوثّبة ، فلا أقلّ من أنّه ينبغي على المرء أنْ لا يقبل الكبر على أنّه كبر ، وأنْ لا يسلّم بقوانين علم الأحياء .

ويمكن لنا ملاحظة الكبر ، كذلك ، شأنه شأن أيّة ظاهرة أخرى ، من الخارج . وتتّصل بالصورة التي نكوّنها للكبر معايير للسلوك ، وضوابط للمظهر . فمطالبة الكبير بأنْ يتصرّف بحسب ما يمليه عليه عمره ، تذكّرنا بأنّ بلوغ آخر العمر يقترن ببعض الالتزامات ؛ فليس للكبير أنْ يعيش كما يهوى ، وليس له أنْ ينفلت من عقاله ، بل يوصى بالاعتدال ، ومعنى هذا أنّه ليس للكبير أنْ يلبس من الملابس ، أو يأكل من المآكل ما أحبّ ، وما ينبغي له أنْ يسرّح شعره على هواه ، وليس له أنْ يأتي بشيء يتّسم بالإفراط ، وليس له أنْ يخطّط خططًا جسورة ، ولا أنْ يطاوع عواطف غير لائقة ، وليس ينبغي له البتّة أنْ يحاول المحاولة التعسة في أنْ ينسجم مع مَن هم أصغر منه ، مع الشباب . وإنّما ما يجوز له ، وما يُتوقّع منه ، هو ، فيما يبدو ، أنْ يزهد مبتسمًا ، وأنْ يبدي الهدوء والطاعة . وفي الجملة ، يجب أنْ لا نحسّ بوجوده ، فينبغي أنْ تتجلّى كرامته من خلال الزهد في الأشياء .

وثمّة سبل ، على أيّة حال ، يمكن من خلالها أنْ يُخرج على هذه الكرامة المعتادة . وقد تحدّث تاخري (2) عن ذلك في عمله «سوق أباطيل الدنيا» . فيجيء في العمل أنّ الآنسة كراوي العجوز ملحدة ؛ لأنّها لا تحضر صلاة المساء . ثمّ هي تُعدّ ، إلى ذلك ، خليعة ، والأسباب لها وجيهة : فقد استيقظت فيها ، على الكبر ، نزعة سيّئة : فغدت ، دون مقدّمات ، تحبّ الخمور الفرنسية . وإذا ما نظرنا إلى الأمر في ظاهره ، فلا نستطيع ، بطبيعة الحال ، الجمع بين هذه النزعة ، وبين الأمر بالزهد الذي يمليه الكبر .

ويعمل برتولت برشت في «العجوز غير المحترمة» على نحو أمتع على تصحيح الصورة النمطية المتداولة للكبار ، فنتعرّف في هذه الرواية بامرأة بلغت آخر العمر ، أنجبت سبعة أطفال ، وتعيش وحيدة في كوخ متداع ، وتثقل الديون كاهل المطبعة الحجرية الصغيرة لزوجها المتوفّى ، والقِلّة سمة أيّامها الرئيسة .

وفجأة ، والمرأة نافت على السبعين بقليل ، تفعل شيئاً لم تكن فعلته حياتها : تذهب إلى السينما ، وتروح يومًا بعد يوم إلى المطعم لتأكل هناك . وتخرج في نزهات في العربة ، وحيدة ، وصارت تذهب لتشاهد سباق الخيل ، وغدت تستحسن اللقاء بالناس ، وتستطيب النبيذ الأحمر . ونعت ابنُها البكر سلوكها بأنّه «سلوك غير محترم» . أمّا هي ، فما مرّ ببالها - بعد سنوات من الحرمان - سوى أنْ تحيا حياة ثانية ، مستعينة على ذلك برهن عقاري أخذته سرًا . ويعلّق صاحب المطعم عليها قائلاً : «السيّدة ب . غدت تستمتع الآن» ، فينضوي هذا التعليق على وجهة نظر مفادها أنّه ثمّة أشياء لا تناسب الكبر ، لا يُغضّ النظر عنها فيه .

ولستُ أرى هذا الرأي ، بل أعتقد أنْ ليس لنا حقّ في أنْ نطالب المسنّين مطالب من هذا النوع ؛ فأنْ نطالب الآخرين الذين يضيع منهم كلّ شيء ، والذين ترجئ الحياة أجلهم إرجاءً أنْ يتصرّفوا على نحو مناسب ، ليس إلاّ كبرياء زائفة . فليس يمكن أنْ تكون العجوز الجميلة والشيخ الأنيق اللذان يخفيان كلّ هزائمهما هما الصورة المنشودة للمسنّين . وجاء لدى شكسبير : «والزمان يخرّب بنفسه ما كان الزمان وهب» . وهذا التخريب ، إنْ حُمل معناه على التوسّع ، لا يحتمل البهرجة ولا التجميل ، وإنّما يجب أنْ نكون قادرين على الإقرار بوجود هذا التخريب . ولن يخلو الأمر ، دون ريب ، من ألم ينشأ عن إدراك هذه الحقيقة ؛ كأنْ يحدث ذلك عندما نشاهد صديقًا علته أمارات الكبر . حين نراه

(2) Thacheray



الممثّل الأميركي سبينسر تريسي يلعب دور البطولة في الإخراج السينمائي لرواية هيمنغواي: «العجوز والبحر»

«لا يجوز للمرء أنْ يستسلم،
يمكن أنْ يتدمّر الإنسان،
ولكنْ ليس له أنْ يستسلم».

فجأة بعد أنْ غاب عنّا حينًا طويلاً من الزمن، يتجلّى لنا كبرنا نحن. ويتحدّث بروست (3) عن ذلك في «العثور عن الزمن الضائع»، ويصف دوستويوفيسكي اللحظة التي يكتشف فيها الإنسان هذه الحقيقة المؤلمة في روايته «الشابّ». فأمارات الكبر التي نراها في سوانا تغدو، كما قال بروست، وحيًا مفزعًا.

وكذلك سيمون دي بوفوار، والتي خلّفت لنا كتابًا عميقًا في الهرم، تدلي بشهادتها في ذلك، فقد كتبت في عملها التوثيقي المؤثّر «موتٌ رفيق» عن التقائها بأمّها العجوز المريضة: «كان قميص نومها مفتوحًا، ويكشف، من غير مبالاة منها، عن بطنها المتجعّد. وقالت: ما عدتُ أستحي». أمّا الابنة فتشيح بنظرها «متعجّبة من شدّة إحساسها بالاستياء»، والذي تزيده لا مبالاة هذه العجوز حدّة. ويؤدّي، في المقام الأوّل، تجاهلُ الأمّ لكلّ الممنوعات، وعدم إحساسها بالخجل بعدُ إلى اعتقاد الابنة بأنّه لا يمكن النظر للجسد إلاّ باعتباره غلافًا، باعتباره «حطامًا بائسًا لا يستطيع عن نفسه دفعًا، يبدو أنّه لا يمكن استبقاء الحياة فيه إلاّ من خلال قدرة على الادّعاء تتّسم بتبلّد الشعور».

أمّا ما يجعل سيمون دي بوفوار كالمشلولة، فهو نهم أمّها، والذي تستقرأ فيه سيمون «نهمًا للأكل مكبوتًا، وذلاً يكاد يكون خضوعًا، وأملاً، ووحدة». وإذ تتحدّث في ذلك مع سارتر، يتغيّر وجهها، حتّى كأنّها تتّخذ وجه أمّها قناعًا، كأنّما تقلّد وجه أمّها تقليدًا. وليس يبعد أنْ يكون في ذلك تعبير لا شعوري عن استباق للأمور. وفي كلّ حال، فالمشهد يستثير تعاطفًا وشفقة تنعتهما المؤلّفة بأنّهما يمزّقان الفؤاد. تعاطف مع امرأة عجوز مدنفة: وهذا، عندي، عمومًا، أكثر خلجات النفس الإنسانية طبيعية.

والأدب، منذ وجد، رعى الإنسان المسنّ، ووصفه بما له من أشواق، وأوهام، في بؤسه، وفي حاجته إلى الشعور باستحسان الآخرين إيّاه. فيمرّ بالخاطر سؤال عن استجابة الأدباء أنفسهم للكبر، وما كان أثر أحساسهم بالدلوف إلى المرحلة الأخيرة من الحياة في أعمالهم؟ وثمّة سؤال آخر مهمّ: كيف أثرّ الفنّ في أجسادهم؟

وقد كان غوتفريد بِين (4) أوضح في مقاله «الكبر مشكلةً للفنّانين» بأنّ وجهًا من وجوه الفنّ أنّه يمثّل ظاهرة تخليصية، ظاهرة مهدّئة للقلق، «ظاهرة تطهيرية». وهذا، فيما يراه، «له صلة وثيقة بأعضاء الجسد». فإذا ما استعرض المرء الأعمار التي بلغها بعض الأدباء، مال إلى موافقة بِين فيما ذهب إليه. فقد بلغ غوته 83 عامًا، وشو 94 عامًا، وفيكتور هوغو 83 عامًا، وهاينريش مان 80 عامًا، وجيِد 82 عامًا، وهامسون 93 عامًا، وغيرهارد هاوبتمان 84 عامًا، وتلستوي 82 عامًا، وفونتين 79 عامًا. وليس يصعب استعراض قائمة طويلة من مثل هؤلاء الفنّانين. غير أنّنا لا نستطيع أنْ نقبل القول دون تقييد بأنّ الفنّ بوصفه دافعًا مركزيًا في الحياة يسهّل الوجود كلّه على الأديب. فتدلّنا مذكّرات الأدباء، ورسائلهم، وسيرهم الذاتية على أنّ أعمالهم تتأثّر بما يفرضه العمر من قيود، على نحو لا مناص منه، فينضب الخيال، ويفشل الفنّان في تصوير الواقع. ولمّا كانت الطاقة لا تعود تفي لوضع تصوّرات إبداعية جديدة يلجأ المرء إلى الذكريات.

وقرّر شنيتسلر بحزن: «الزمن ليس إلاّ تصوّر، أمّا الكبر فحقيقي». وخشي جيِد أنْ لا يستطيع في النهاية إلاّ أنْ يكرّر ما كان قاله، واشتكى فلوبير من فقدان «الرزانة»، وأمّا مورياك فقد اكتشف أنّ الأعمال المبتدعة قد غدت تهمّه أقلّ من الوثائق التي لا يرقى إلى صحّتها الشكّ. وهذا تغيّر في الاهتمام يؤكّده كثير ممَن طال عليهم العمر. ويظهرُ بعدُ أمر آخر، قبل أنْ يصمت الأديب: فلا يعود يستجيب أبدًا، أو إلاّ قليلاً، لما يعرض له من مثيرات، ويفتر التوتّر، ولا تبقى حقيقة سوى حقيقة دنو الموت. ولا تعارض بين أقوالنا هذه وبين ما نجده هنا وهناك من أعمال لافتة للنظر، من النوع المسمّى الأعمال المتأخّرة، فإنّ القاعدة العامّة هي أنّ الكبر، بوصفه شكلاً من أشكال التصعيد، لا يعني الكمال، بل هو لا يسهّل عمل الأديب حتّى.

والكبر ظاهرة ذات وجوه متعدّدة، تحدث على أنحاء متباينة جدًا، ويمكن تقويمها من خلال وجهات نظر عديدة، بحيث أنّ الأدب نفسه لا يطيق أنْ يحيط بكلّ ما لها من أبعاد إحاطة شاملة. وأقصى ما يستطيعه الأدب لا يزيد على أنْ يتناول بعض مظاهر الكبر، بعض جوانبه، وأنْ يبرز التحوّل في علاقة الإنسان بالعالَم الناشئ عن الكبر. وثمّة، أخيرًا، أمر آخر يتيح لنا الأدب إدراكه: بأنّنا مدينون لأنفسنا بأنْ نلقى الكبر بانفتاح ومودّة، وبالشفقة، ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً. ●

(3) Proust (4) Gottfried Benn

المصدر: صحيفة فرانكفورتر ألغماينه تسايتونغ Frankfurter Allgemeine Zeitung بتاريخ 1998/01/03

الشيخوخة في الفنّ



نظرة إلى موضوع فنّي قديم : اللوحات المصوّرة للشيخوخة بين الأمس واليوم

بيتر زاغر

لمّا ناهز بيكاسو التسعين ، ما خطر بباله أنْ يتمهّل في العمل ، بل على العكس ، فقد زاد من سرعته فيه ، وكأنّما أراد أنْ يحقّق قول صديقه مالرو ؛ إذ قال : لا يجود الرسّام بفنّه في أيّ فترة من فترات حياته كما يجود آخر عمره . أمّا الحديث عن آخر العمر فلا ترى له أثرًا في لوحات بيكاسو الأخيرة . وقد كان بيكاسو قال قبل وفاته بعدّة سنوات : «ينبغي أنْ يُخلق فنّ الرسم بعدُ ، يجب عليّ أنْ أعمل ، ينبغي عليّ أنْ أمضي في العمل» . فهذا هو التوق إلى الاستطلاع والمعرفة حتّى النهاية . قلق خلاّق ، حرص على الحياة صائر إلى فنّ . وهكذا ، فقد كانت آخر سنوات حياته أكثرها عطاءً : نشوات لونية وحشية ، لوحات أكثر اتّسامًا بالألوان الصارخة وبالتحلّل من القيود أكثر ممّا كان في أيّ من لوحاته السابقة . ووقف كثير من المشاهدين ، وما يزال سواهم يقفون ، أمام هذه الأعمال مصدومين ، فهي لا تتّفق أبدًا مع سنّ الرسّام ، ولا مع الأسلوب الكلاسيكي الذي يتوقّع المشاهد أنْ يراه في لوحات رسّام مسنّ . بل حتّى أنّ صديق بيكاسو لسنوات طويلة ، الناقد دوغلاس كوبر ، حكم على هذه اللوحات بقوله : «شخبطات من عمل عجوز ثائر ، في حجرة الانتظار المفضية إلى الموت» .

غير أنّ بيكاسو العجوز لم يحفل بموضوعات الموت ، وإنّما بالموضوعات الفنّية للحياة ، موضوعات الحبّ والشباب . ولستَ تجد في هذه اللوحات الأخيرة سوى ومضات قليلة يتجلّى فيها شيء من مأساة الموت . «عندما تكون العين بصيرة واليد قصيرة ، هذا شيء مريع» . وقبل وفاته بشهور رسم بيكاسو بالألوان الأسود ، والأحمر ، والأخضر البارد رأسًا ، من الجهة الأمامية ، ضخمًا على كتفين ضيّقتين ضئيلتين . وجاءت العينان مفتوحتين فتحًا شديدًا كأنّما شقّتا شقًّا ، وبدت قسمات الوجه ، وجه بيكاسو نفسه ، قاسية كأنّما قُدّت من جمجمة .

وتجد صورة أخرى مغايرة ، بائسة ، للكبر خلّفها إسباني آخر ، سلفادور دالي الذي خلّف أيضا في كبره أعمالا تثير الريبة . وحتّى قبل أنْ تحتفل وسائل الإعلام بموت دالي الطويل رسم فنّان شابّ في لايبتسيغ ، سيغهارت غيله (1) ، لوحة شخصية مزدوجة لهذا الفنّان السوريالي القديم ولزوجته : «غالا ودالي» . وقد جاء غطاء الرأس ذا زينة غريبة ، وعلت الوجه نظرة العجائز الحمقاء . غير أنّ الصور التي نقلها

(1) Sighard Gille

المصوّرون، وفرق التلفاز لدالي في كبره أشدّ قسوة وبؤسًا من هذه اللوحة، إذ نراه كما نعته شاغال: «السيّد مجنون»، ذا وجه مصفرّ، وشعر يصل إلى كتفيه، وفي أنفه الأنابيب التي يتغذّى بوساطتها تغذية اصطناعية.

وكان الطبيب والشاعر، غوتفريد بِين (2)، كتب عام 1954 مقالاً اشتهر بعد ذلك، جعل له عنوانًا: «الكبر مشكلةً للفنّانين». وقد قرّر في المقال أنّ «الأجسام أصبحت أكثر إصابة بالعلل، إلاّ أنّ الأعمار طالت. أرذل العمر، آهٍ من أرذل العمر، يقضيه أكثر الناس في الفقر، والسعال، والظهور المحنية، مدمنين، ومعاقري الخمر، وبعضهم يصير مجرمًا، وأكثرهم من غير زوج، وأغلبهم بلا ولدل: أرقام قياسية سلبية في حلبات الحياة...». لكنّ هذا كان قبل أربعين عامًا، أمّا اليوم فتشيع، فيما يتّصل بالفنّ، نغمات أخرى أكثر تفاؤلاً. فاليوم هناك تأمين اجتماعي للفنّانين، ما كان لرامبراندت حتّى أنْ يحلم به.

وكانت ثمّة الفكرة الأسطورية عن «ينبوع الشباب». ومع أنّ أحدًا لم يعثر عليه، غير أنّ هذا لم يمنع الفنّانين من تصويره تصويرًا نزّاعًا إلى المبالغة. فنرى لدى لوكاس كراناخ (3) (1472–1553) المسنّين قادمين على العكاكيز وعلى عربات قاصدين نبع الشباب الأبدي، يرتعون في المسبح المشترك، ويخرجون من الماء وقد رُدّوا شبابًا. ومن أكثر المشاهد المتخيّلة لأماكن الاستجمام فجاجة مجموعات الشيوخ والعجائز التي شاع تصويرها في مشاهد الرسم التصويري للطباعة في القرن السادس عشر. بل وكانت ثمّة «أفران الشباب» كذلك: حيث تلقي النساء أزواجهنّ المسنّين (والرجال زوجاتهم المسنّات) في ثقب تخرج منه نار، ثمّ يسحبنهم، ويدفعن ثمنًا لذلك قطعة من النقد، فيخرجون من الجمر شبابًا، تخلّصوا من أدران البدن.

وكان الباحثون في الشيخوخة وعلماء الاجتماع قد سبقوا المشتغلين بتاريخ الفنّ بحين كبير في ملاحظة أنّ تاريخ الفنّ يصحّ أنْ يُتّخذ تاريخًا للكبر. والموضوع خصب، يكاد يكون غير ذي حدود: فإنّ كرونوس، والذي يتمثّل في شخصه «الزمن الذي يبتلع كلّ شيء»، يُمثّل في صورة شيخ، كذلك كثير من الآباء الذين يذكرهم العهد القديم؛ ثمّ إنّ الأنبياء كلّهم معمّر، من متوسالح وحتّى إبراهيم.

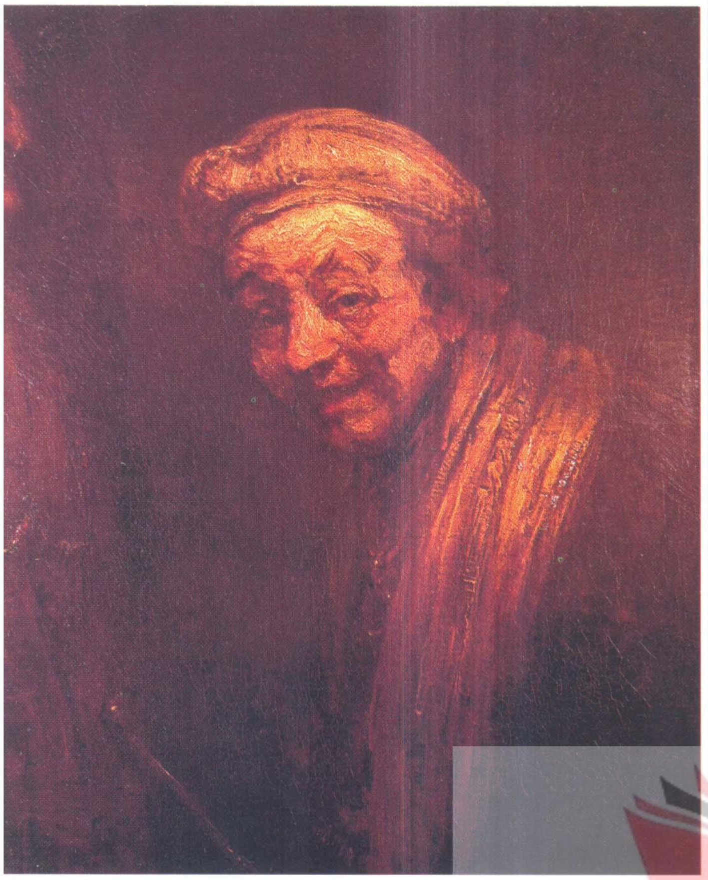
وكان طول العمر يُعدّ أمارة من أمارات البركة الإلهية، فصوّر الفنّانون في فترتي النهضة والباروك خاصّة المسنّين في العهد القديم، باعتبارهم التعبير الخالص عن نهج حكيم في الحياة قائم على خشية الله وطلب مرضاته. فحنّة، وسارا، وإليزابيث، ويعقوب المبارِك، وأيوب الذي عاش في بؤس، وشمعون التقي، جميعهم تقدّموا ليكونوا أوّل المسنّين في تاريخ الفنّ وليقفوا أمام الرسّامين ليرسموهم.

وكان متحف هرتسوغ أنتون أولريش في براونشفايغ أقام عام 1994 معرضًا خُصّص بأكمله للأعمال المتعلّقة بفضائل الشيخوخة ورذائلها. وجاء ذلك من خلال ما شاع، فيما يبدو بصورة خاصّة، في اللوحات الألمانية والهولندية في القرن السابع عشر من تمثيلات أخلاقية ومشاهد من الحياة اليومية. ولم يعتن الفنّانون في لوحاتهم بتصوير مصائر بعض الأفراد في الكبر، في العادة، وإنّما قصدوا إلى الخلوص إلى مقولات تكون مَثَلاً على قضاء العمر فيما هو نافع، أو على قضائه فيما لا نفع فيه. فقد أُريد لتلك اللوحات أنْ تكون «تذكرة»، لا لوحات تكشف بيئة الشخصية المصوّرة أو نفسيتها. ولم تتضمّن هذه اللوحات إشارات إلى أوضاع الحياة الواقعية، إلاّ على نحو غير مباشر. فتمثّل القوّادةُ، ووازنة الذهب العجوز، أو الكيميائي (في القرون الوسطى) الجشعَ والبخل، وهما الخطيئتان القاتلتان التقليديتان في الكبر. وفي المقابل، تمثّل العجائز القارئات للكتاب المقدّس التقوى، عملاً بالقول الذي كان معمولاً به آنذاك، في الأقلّ: «ليس للكبير سوى المزامير».

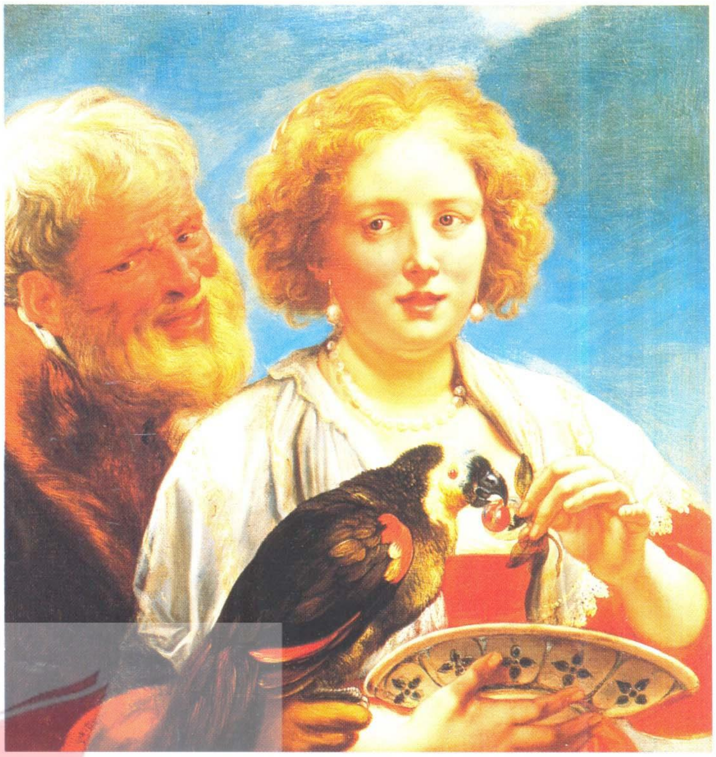
إلاّ أنّ الشيخوخة كانت، شأنها شأن كلّ ما سواها في الفنّ، مسألة شكل، في المحلّ الأوّل. فقد عُدّت الوجوه ذات الأخاديد والأجساد المنهكة قبيحة. وكان الكبر والقباحة، حينًا طويلاً من الزمن، لفظتين مترادفتين، مثلما أنّ لفظتي الشباب والجمال تكادان تكونان مترادفتين في عالم الإعلانات في يومنا هذا. وكان الفنّانون تعلّموا منذ عصر النهضة أنْ لا يتّبعوا في أعمالهم الطبيعةَ بما فيها من قصور، وإنّما قانونًا للنسب والانسجامات المثالية. ويوم بدأ الفنّ بتصوير الكبر تصويرًا واقعيًا بدأت جمالية القباحة.

وفي شهر يوليو من عام 1624 زار الرسّام الفلمنكي فان دايك زميلة له مشهورة في باليرمو، هي سوفونيسبا أنغويسولا (4) التي كانت رسّامة في بلاط فيليب الثاني، ملك إسبانيا.

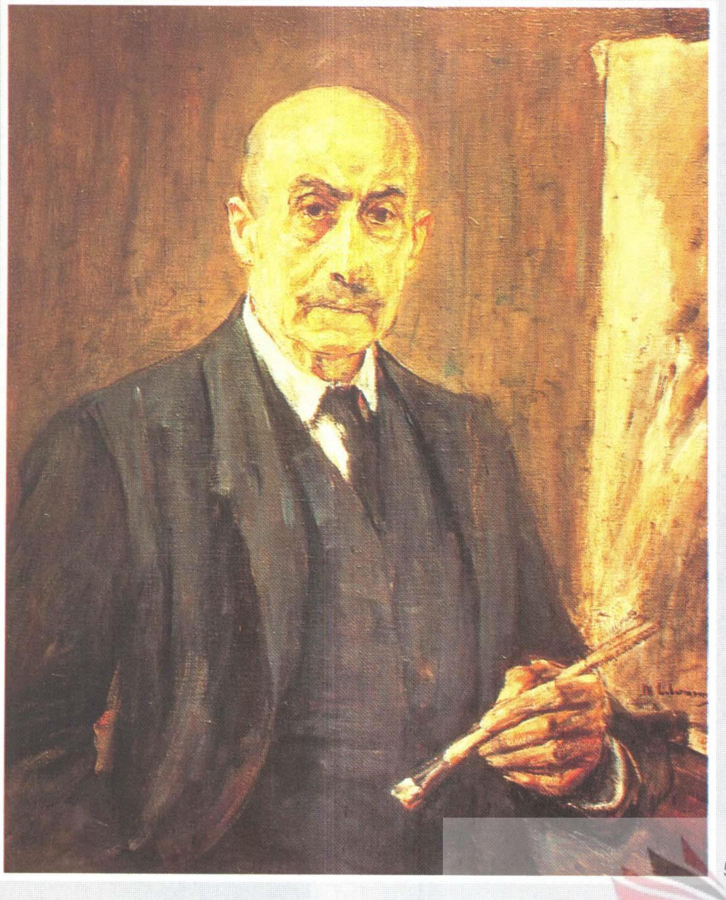
(2) Gottfried Benn (3) Lucas Cranach (4) Sofonisba Anguissola



2







5





1 – يقول مثلٌ شعبي ألماني : «حتّى الفئران الهرمة تحبّ أكل الشحم الطري» . في حوالى 1638 ، رسم ياكوب يوردانز شيخه ذا اللحية الذي تُطعم أمرأةٌ شابة ببغاءَه كرزًا ؛ ألوان زيتية على كتّان ، 85,2 x 80,3 cm

2 – صورة ذاتية رسمها رامبراندت وهو في الثانية والستّين ، عامًا قبل وفاته ؛ ألوان زيتية على كتّان ، 82 x 63 cm

3 – فرانشسكو دي غويا : «عجوزان تأكلان» ، وهي لوحة من مجموعة «اللوحات السوداء» التي رسمها دي غويا مابين 1820 و1823 ؛ ألوان زيتية على ملاط ، نُقلت إلى الـكتّان ، 53 x 85 cm

4 – إدوارد مونش : «رجل مسنّ في (ثغر) فارغونده» ، 1907 ؛ ألوان زيتية على كتّان ، 110 x 85 cm

5 – ماكس ليبرمان ، رسمٌ ذاتي له ، وهو في الخامسة والسبعين ؛ ألوان زيتية على كتّان ، 90,1 x 75,5 cm

6 – رسم ذاتي لبابلو بيكاسو قبل وفاته بأشهر قليلة ؛ ألوان شمعية على ورق ، 67,7 x 50,5 cm

ومع أنّ المرء قد يعجب من بلوغ امرأة حينئذ هذا المنصب إلاّ أنّ عمرها آنذاك كان أدعى إلى العجب : ستّة وتسعون عامًا ، وذلك في زمان الطاعون . وجاء في مذكّرات فان دايك : «أيّام كنت أرسم لها لوحة شخصية قدّمت لي نصائح في هذا الخصوص ، من مثل أنْ لا يسقط الضوء من ارتفاع بعيد ، حتّى لا يغدو الظلّ شديدًا جدًا في تجاعيد الشيخوخة ، وسوى هذا من الحديث الحسن . . .» . وقد التزم فان دايك بهذه النصائح ، رسم بتحفّظ ، ولكنْ بوضوح ، صورة لعجوز ذات جلد أملس على نحو يدعو للحسد . بيد أنّ تضاريس الأجساد والوجوه الهرمة الوعرة ذات الأخاديد موضوعات ممتازة للرسم . فقد أظهر الفنّانون في عدد لا حصر له من اللوحات مهارتهم الحرفية وقدرتهم على التعبير في رسم وجوه معبّرة للكبار من الرجال والنساء . وتجد في الرسم الهولندي من القرن السابع عشر ، والذي اتّسم بالتخصّص الشديد رسّامين اختصّوا حقيقة في رسم المسنّين ، من مثل تلميذ رامبراندت ، غيرارد دو ، ومن هؤلاء «الفنّانين الرقيقين» بالتازار دينير من هامبورغ . وقد رسم لوحة لوجه عجوز ذات دقّة تصويرية شملت حتّى أصغر الثنيات ، وبقع الشيخوخة ، وكانت موضع إعجاب بين لندن وسانت بيترزبورغ .

غير أنّ كثرة التجاعيد في اللوحة لا تدلّ على قيمة الحياة ولا هي تمثّل قمّة الفنّ . فبعيدًا عن المهارة وعن العواطف رسم دورر عام 1514 بقليل من الخطوط القوية والمسبّبة للصدمة لوحة شخصيـة لأمّه ، امرأة ذات 63 عامًا ، أنحلها العمل والهمّ . والفارق كبير بين هذه اللوحة المرسومة بالفحم وبين رسومه لرءوس الرسل المسنّين النبيلة . وماتت باربرا دورر في العام نفسه ، وكتب ابنها في سجلّ تاريخ العائلة : «أمي التقيّة هذه ، حملت بثمانية عشر طفلاً ، وأنشأتهم ، وكثيرًا ما عانت من الطاعون ، ومن أمراض أخرى أشدّ ، وعانت من الفقر ، والسخرية ، والهزء ، وكلمات الازدراء ، ومن الخوف ، ومن أشياء مقزّزة جدًا . . .» .

ومرّة بعد مرّة رسم الفنّانون أمهاتهم أو والديهم في لوحات ، فسجّلوا بذلك محاضر حميمية للهرم وللإدناف . ويمتدّ معرض صور الوالدين هذا من فيليب أوتو رونغه وإدوارد مانيه حتّى أوتو ديكس وديفيد هوكني ، من «العجوز المصلّية» ، والتي اشتهرت شهرة شديدة خطأ باسم «أمّ رمبراندت» إلى تلك السلسلة من الرسوم التخطيطية التي رسمها الفنّان غيرهارد كيتنر من دريسدن عام 1977 عند سرير مرض أمّه حتّى وفاتها .

ويصعب على الإنسان ، بطبيعة الحال ، أنْ يعتاد أنْ يكون الموتُ الرفيقَ الوحيد للشيخوخة . والحبّ والجنس في الكبر كانا دائمًا موضوعًا مثيرًا في الفنّ كذلك . ونأخذ على هذا مثالين وحسب ، وذلك من أعمال الرسّام هيندريك بلومارت (5) من أوترخت : «جاسّ الدجاجة» و«العجوز والبَيض» من عام 1632 . وظاهر الأمر أنّ هاتين اللوحتين تعرضان لمشاهد ريفية ، لا شبهة فيها لولا التعليق على ذلك ببيت شعر هزلي خليع . ونجد مثل هذا التعليق الخليع على لوحة تعرض لشيء في ظاهره بريء : شيخ وشيخة يعزفان على الكمان .

وأيّ رجل وامرأة يستطيعان اليوم أنْ يبلغا أرذل العمر وقد عاشا معًا في تقى وسلام ، مثلما فعل فيليمون وباوخيس؟ وكان أوفيد (43 ق . م . 18م) قد روى قصّة العجوزين الفاضلين اللذين ماتا ، برحمة من الله ، في اللحظة عينها ، ثمّ عاشا بعدها جنبًا إلى جنب بعدما تحوّلا إلى بلّوطة وزيزفونة . وبعد ذلك ، رسم الزهايمر (1578 – 1610) وروبنز (1577 – 1640) هذه القصّة المؤثّرة . غير أنّ ثمّة موضوع آخر أكثر شيوعًا في الفنّ والحياة من موضوع فيليمون وباوخيس بمرّات ، هو موضوع «الأزواج غير المتكافئين» ، العجوز المتيّمة وعشيقها الشابّ ، والشيخ الشهواني والعشيقة الجشعة إلى المال . وكانت هذه اللوحات المسمّاة لوحات الحبّ شائعة شيوعًا شديدًا في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، خاصّة في هولندا الكالفينية المتشدّدة ، المقبلة على الملذّات الحسّية .

واشتغل القائمون على الأخلاق والرسّامون منذ زمن العهد القديم بموضوع سوزانا التي يزاحمها العجوزان في الحمّام . من فرونيس (1528 – 1588) وحتّى بيكاسو . أمّا أوفيد فقال : «مخزٍ حبّ الشيخ» ، فإذا ما اخترنا ترجمة هذا القول بطريقة أكثر شعبية قلنا : «حتّى الفئران الهرمة تحبّ أكل الشحم الطري» . وهكذا ، على أيّة حال ، رسم ياكوب يوردانز (1593 – 1678) شيخًا ملتحيًا تقوم امرأة شابّة بإطعام ببغائه الكرزَ – مشهد غرامي من عام 1638 . أمّا هذا الشيوع للوحات «الأزواج غير المتكافئين» فليس غير ذي أساس ،

(5) Hendrick Bloemart

فقد كان أكثر المسنّين فيما مضى فقراء، فبواكير أنظمة التقاعد الحكومية لم تُعرف إلاّ في أواخر القرن السابع عشر، بدءًا بالجنود المسنّين، وذوي العاهات، وبعدها موظّفو الدولة والعاملون لها. ولم يوجد تأمين شامل ضدّ العجز والكبر، إلاّ من خلال قوانين بسمارك من عام 1881. فكان الأرامل من الرجال والنساء يحاولون - من أجل تأمين أنفسهم ماليًا - الزواج مرّة أخرى بالسرعة الممكنة، ساعين إلى أنْ يكون الشريك الجديد صغير السنّ. وكانت علاقات الزواج هذه بين الكبار والصغار مقبولة اجتماعيًا باعتبارها حياة مشتركة دفعت إليها الضرورة. ولكنّها كانت دائمًا هدفًا للهزء والسخرية. وتحوّلت الفكاهة في «الزوج غير المتكافئ» التي رسمها لوكاس كراناك بطريقة لطيفة جدًا إلى مشاهد رعب للجنس والموت في لوحات أوتو ديكس.

ولم يُنظر البتّة إلى الكبر والإسنان على أنّهما موضوعان لتأمّلٍ يتّصف بعدم المبالاة، فحتّى اللوحات من فترة بيدرماير التي صُوّرت فيها الأسر الكبيرة خلوًا من كلّ عيب تعكس، في المحلّ الأوّل، أوضاعًا مثالية لا واقعية. أمّا صرخة التحذير من الكبر، ذلك التهرّم الذي يهدّد مجتمعنا، فلا تكاد تحرّك في الفنّانين المعاصرين شعورًا. فالفنّ المعاصر لم يخلق شخوصًا تلعب اللعبة النهائية، مثل فاغ ونيل، العجوزين في حاوية القمامة اللذين ابتدعهما بيكيت. أمّا حركة البوب فقد اقتدت بأمثال مارلين مونرو، وجون ف. كنيدي، وإلفيس بريسلي، وجيمي هندريكس وأعجبت بهم غاية الإعجاب. وكان أبطال الشباب في مجتمع الاستهلاك والمخدّرات شبابا وماتوا شبابا. وكذلك الآن الشباب المتمرّدون، فهم أزهد ما يكون في كلّ ما يتعلّق بالشيخوخة ورموزها.

لكنّنا لا نغفل عن ذكر سيغمار بولكه. فقد حلّل هذا الرسّام في سلسلة ضخمة من اللوحات لوحة غويا «المرأة العجوز والمرآة»، كاشفا فيها عن واقع وسائل الاتّصال. ثمّ هناك بيرنهارد هايسغ وفولفغانغ ماتهوير، وكلاهما من لايبتسيغ، رسما لوحات للمسنّين تتّسم بالقوّة. إلاّ أنّ هؤلاء الثلاثة يمثّلون الاستثناء لا القاعدة. وقد غدت المتاحف بيوت العجزة للحداثة، وبتّ تجد صور المسنّين اليوم في الصور الفوتوغرافية وفي التلفاز: مثل ماريو أدورف في دور بيل هايم الكبير، أو «البنات الذهبيات»، بأدوارهنّ الصارخة، وبالعجائز الفكهين من بيفرلي هيلز. فهذه هي الصورة المعاصرة المتحذلقة للأنموذج الذي أدّى بالفنّان الكلاسيكي، زيوكيس، إلى الموت: فقد اختنق، كما تقول الأسطورة، بسبب «إفراطه في الضحك، حينا رسم عجوزًا، مضحكة، ذات تجاعيد، بعد موتها». ●

المصدر: صحيفة تسايت ماغازين ZEITmagazin

يورغن كانولد

قادة الأوركسترا ما زالوا يعملون وهم في الثمانين



برونو فالتر يقود الأوركسترا السيمفونية بفيينّا وهو في الثانية والثمانين

بينما كانت تجري التدريبات في أوبرا إسكالا بميلانو في نوفمبر من عام 1960 سقط ديمتري متروبولوس مغمى عليه بين العازفين، فحمل الموسيقيون ذلك النجم الأميركي الذي لمع على منصّات الأوركسترا إلى قبو الملقّن على طرف خشبة الأوركسترا، لـكنّه مات، في الرابعة والستّين نتيجة لأزمة قلبية أثناء إجراء التدريبات على سيمفونية مالر الثالثة. وأحسبُ أنّ هذه ميتة يتمنّاها كلّ قائد أوركسترا: أنْ ينتزع الموتُ الواحد منهم، وهو يحدّد الإيقاع للفرقة الموسيقية؛ فليس أحد من قادة الأوركسترا يعتزل العمل عن طيبة خاطر. وأمّا أسنّ المشاهير في هؤلاء حاليا، فمن مواليد عام 1912، تجمع حفلاتهم باستمرار جمهورا عظيما.

وليست تعرف هذه المهنةُ سنًا للتقاعد، فعندما يكون المواطن العادي المسنّ، ومثله عازف الأوركسترا يتقاضيان تقاعدًا منذ حين بعيد، تجد قائد الأوركسترا المماثل لهما في العمر يبحث عن أعمال جديدة. ومن أمثلة هؤلاء فولفغانغ سافاليش (1). فقد عمل أكثر من عشرين عامًا في ميونيخ مديرًا عامًا للموسيقى، شغل في أحد عشر عامًا منها منصب مدير أوبرا الولاية، فلمّا بلغ السبعين استقال. ليتقاعد؟ لا، بل انتقل إلى أميركا، ليعمل هناك قائدًا لأوركسترا فيلادلفيا. وخاطب أرتورو توسكانيني (2)، وهو أكثر أبناء حرفته أسطورية في القرن العشرين، جمهوره بعد الإيقاعات الأخيرة من مقدّمة «المغنّون المهرة» لريشارد فاغنر قائلاً: «غدوت تعبًا، فقد آن أوان الاعتزال»، قالها برزانة وحكمة، وذهبَ. كان ذلك في شهر أبريل من عام 1954 في صالة كارنيجي بنيويورك. حينذاك كان توسكانيني في السابعة والثمانين. ويا لها من سيرة مهنية: 1887 جلس في الحفل الافتتاحي «لعطيل» لفردي في فجوة الأوركسترا عازفًا على التشيلو. وعام 1937، يوم كان في السبعين، تولّى هذا الإيطالي الذي كان العالم أجمع يحتفي به قيادة أوركسترا ن ب

(1) Wolfgang Sawallisch (2) Arturo Toscanini

سي التي شُكّلت خصيصًا من أجله. وقاد توسكانيني المناهض للفاشية بعد الحرب العالمية، في عام 1946، وكان حينها في التاسعة والسبعين، الحفل الاحتفالي بإعادة افتتاح أوبرا سكالا في ميلانو. حتّى النهاية: سلطة لا ترحم، فكأنّها مملكة، الملك يقود الأوركسترا وأتباعه يعزفون. والملوك، كما هو معلوم، لا يعتزلون، في كلّ حال، إلاّ كارهين.

ومثال آخر: هربرت فون كارايان (3). فقد كلّفه القائمون على الأوركسترا السيمفونية ببرلين عام 1955 تولّي قيادة فرقتهم الموسيقية مدى الحياة. ولا يُعدّ هذا الاتّفاق غريبًا فيما يتعلّق بقوّاد الأوركسترا. فهؤلاء الأبطال النادرون يكلّفون باعتبار ما سيأتون به في مقبل الأيّام. ولست تجد من يُكلّف مدى الحياة، مثل قوّاد الأوركسترا، سوى الملوك والباباوات. غير أنّ ذلك لم يعف مروّضي الأوركسترا هؤلاء من الإصابة بالعجز والسقم. ففي السنوات الأخيرة من حياة كارايان أضعفته العمليات الجراحية الكثيرة والمرض في العمود الفقري، وأصيب بالشلل الجزئي؛ فكان يجرّ نفسه إلى الحفلات الموسيقية وإلى عروض الأوبرا جرًا. فهل كفّ عن قيادة الأوركسترا؟ أبدًا. فهو لم يتخلّ عن قيادة الأوركسترا السمفونية إلاّ عام 1989، قبل وفاته بقليل، وكان حينها في الحادية والثمانين. وظلّ الجمهور يصبو إلى كلّ إيماءة توحي بالحياة من هذا العجوز المتقن للأعمال الكلاسيكية، والذي كان يستخرج من الموسيقيين خير ما لديهم من قدرة على العزف، بمجرّد إطلاله عليهم بطلعة باتت آخر الأمر كطلعة المومياء.

ثمّ هناك كارل بوم (4) الذي أعلن مبدأه قائلاً: «إذا ما بلغ بي الحال أنْ لا أستطيع قيادة الأوركسترا، فلست أريد العيش بعدها». وكان في الخامسة والثمانين عندما تمرّن في مهرجان سالزبورغ على أداء الأوبرا الأثيرة عنده «أريادنه في ناكسوس» لريشارد شتراوس، وكان ذلك قبل عام من وفاته. وكان بصره قد عشي منذ حين بعيد، وما عاد يطيق الوقوف أمام الأوركسترا، إلاّ أنّه لم ير في ذلك ما يعيقه عن قيادتها. والتزم وهو في السادسة والثمانين بأداء أعمال موسيقية تنفّذ في الأعوام التالية. فكان الرجل الهرم المهلهل يجلس على كرسي، حتّى في الحفلات الموسيقية، يقود الأوركسترا بقدر يسير من الإيماءات، بل كان أحيانًا يشبك يديه، ويصغي، وحسب؛ إذ يكون أنجز العمل المطلوب أثناء التدريبات. فكلّ موسيقي يعرف ماذا يريد منه المعلّم، وكان العزف، حين يُسمع، لا نظير له.

وكان سيرجيو تشليبيداكه (5)، قائد الأوركسترا الرئيس في ميونيخ، الضعيف، الذي توفّي مؤخّرًا، قال وهو في الثانية والثمانين: «أمّا أنّني بلغت من العمر عتيًا، فهذا أكيد كالموت». لكنّه مضى في قيادة الأوركسترا من غير كلل، وتذمّر من الأطبّاء الذين نهوه عن القيام بالجولات الموسيقية.

فهل يسعى قوّاد الأوركسترا أثناء حياتهم للعثور على مَن يخلفهم؟ نعم، وإنّما على كره. فكثير من قوّاد الأوركسترا لا يبلغون الذروة والوظائفَ الحسنة الأجر إلاّ وهم في الأربعين أو الخمسين. وربّما كان هذا هو السبب في جَلدهم الشديد على الاستمرار في العمل. ولا يجنون الشهرة إلاّ متأخّرين، وهم يكرهون الاستغناء عن المال؛ إذ تُدفع لهم أجور تبلغ الملايين، وهم في الثمانين، ولا يودّون الاستغناء عمّا لهم من نفوذ، ولا عن الموسيقى التي يبدو أنّها تحفظ قوّاد الأوركسترا. ويبدو أنّ ما لهم من أحاسيس لا يضعف حتّى ولو تلاشت قواهم البدنية، فسواء أوتو كليمبرر، أو برونو فالتر، أو ليوبولد ستوكوفسكي، كلّهم كان يحدّد الإيقاع بلا تعد، رغم العمر الذي طال عليهم.

ويبدو أنْ لا أحد يطيق مقارعة قوّاد الأوركسترا في هذا المجال سوى زملائهم من عازفي البيانو، فقد عزف فلاديمير هورفيتس «مشاهد الأطفال» في موسكو، وهو في الثانية والثمانين. ●

(3) Herbert von Karajan (4) Karl Böhm

(5) Sergiu Celibidache

المصدر: صحيفة زودفيست بريسه أولم SÜDWEST PRESSE ULM



نقطة داروين العمياء

واضع نظرية التطوّر غفل عن أقوى دليل على أفكاره

راينر فيلمان

في عام 1859 أضفى تشارلز داروين على نظرية التطوّر أساسها العلمي، وغيّر بذلك هيئة العالم آنذاك على نحو ثوري. ولكنْ، اعترى ذلك شيء غريب: فلم يأت داروين بدليل على نظريته المتفجّرة. فهو لم يستطع في الحقيقة أنْ يضع إصبعه على أيّ موضع يتجلّى من خلاله «التطوّر». ومع أنّه أوضح على نحو مقنع كيف أنّ الانتخاب الطبيعي يمكن أنْ يُنتج حتّى أكثر البنى تعقيدًا، وذلك لأنّ كلّ جيل يستند إلى ما حقّقه سابقه من نجاح، إلاّ أنّ داروين لم يكن راضيًا البتّة عن الأدلّة التي ساقها على ذلك. وكان داروين يفترض أنّ ما وصلنا من مستحجرات يعتوره نقص شديد. ومع أنّه، بحسب نظرية الانتخاب، لا بدّ من وجود أشكال انتقالية لا حصر لها بين الأجناس جميعًا، إلاّ أنّ داروين حسب أنّ المرء لن يكاد يجد منها شيئاً.

وما يزال الأمر مدعاة للحيرة حتّى يومنا هذا، فَلِمَ أخطأ هذا الباحث المشهور في تلك المسألة ذلك الخطأ البيّن؟ فقد كانت أقوى الحجج على نظريته في التحوّل الناشئ عن التطوّر ماثلة عمليًا أمام ناظريه، ألا وهي مجموعة المستحجرات من حلزونات الماء العذب من جزيرة كوس التي اكتشفها عالم الحيوان الشهير من لندن، إدوارد فوربس. فقد كان ما وصفه فوربس حينها مذهلاً، وكان داروين يعرف فوربس معرفة وثيقة. إلاّ أنّ داروين غفل، مع ذلك، عن ذاك المثال الذي كان يمكن أنْ يكون أحسن حججه، فلماذا؟

قبل مئة وخمسين عامًا، ما كان يمكن الوصول إلى جزيرة كوس إلاّ بالسفن الشراعية، وما كان يمكن التنقّل بين قرى الجزيرة إلاّ على ظهر الحمار، في أحسن الأحوال. ومن بين الرحّالة القلائل الذين زاروا كوس كان الملازم الإنكليزي ثوماس شبرات وإدوارد فوربس الذي ذكرناه.

ووقع هذان أثناء استكشافهما للجزيرة على ظاهرة لافتة للنظر: ففي بعض المواضع اكتشفا آلاف الحلزونات المستحجرة، كامنة في الرواسب المتأخّرة، في حالة حسنة جدًا حتّى تكاد تُحسب أجناسًا معاصرة. وفي عام 1847 نشر الاثنان تقريرًا عن رحلاتهما في شرق المتوسّط في مجلّدين، وخصّا الحلزونات المتحجّرة من كوس بعدد من الصفحات.

ولفت نظرهما أنّ الحلزونات في الطبقات الرسوبية الأقدم كانت وحدها ذات بيت ناعم. ولمّا عُثر في هذه الطبقات على أسنان لسمك الشبّوط، استنتج الباحثان المختصّان في أبحاث الطبيعة أنّ هذه الحلزونات ترسّبت في المياه العذبة. أمّا في

الطبقات الرسوبية الوسطى فقد ظهر في بيوت الحلزونات تضيّق أعمق، وامتازت البيوت كذلك بجنبات قويّة، فالحلزونات قد تغيّرت، فيما هو باد، بمرور الزمن. ثمّ لفت نظرهما أمر آخر: فقد عثر فوربس وشبرات في الطبقات الرسوبية المتأخّرة على بقايا



لقواقع بحرية. فلا بدّ أنّ بحيرة كانت موجودة يومًا في نطاق جزيرة كوس اليوم، ثمّ عادت فاتّصلت بالبحر بعد ذلك.

وكان الباحثان قد نبّها في ملاحظة موجزة كتباها عام 1846 إلى هذه الظاهرة، وأتيا لها بتفسيرين: فربّما كان كلّ نوع من الحلزونات من جنس مختلف، فيلزم عندها افتراض حدوث انقراض لأحد النوعين، ثمّ خُلق نوع جديد خلقًا جديدًا، في فترة وجيزة جدًا، وإمّا أنْ يكون النوعان من جنس واحد، فلا بدّ هنا من افتراض حصول تغيّر في النوع. وعادا في عام 1847 فاعتدّا بالاحتمال الأخير وحده. ولا يشير داروين إلى هذه المجموعة من الأشكال لا في كتبه، ولا في رسائله.

وتجد اليوم عسرًا شديدًا في فهم هذا التقصير، إذ لولا ذلك ما فاته هذا الدليل القاطع على صحّة أفكاره، ولكان أعفانا من نقاشات لا نهاية لها حول حصول التطوّر أم عدم حصوله. وبدلاً من ذلك، حاز آخرون الشهرة بفضل تقديم أوّل مجموعة من المستحجرات الدالّة على التطوّر بحسب بنية نظرية داروين. فقد لاحظ عالم المستحجرات من توبنغن، أوغست كفنشتيت (1)، أنّ حلزونات الماء العذب المستحجرة في حوض شتاينهايم في جبال الألب السفيبية تشتمل على عدد كبير من الأشكال الانتقالية. وعهدَ بعد عام 1860 بقليل إلى الشابّ فرانتس هيلغندورف مهمّة البحث في حلزونات شتاينهايم بحثًا دقيقًا. فخلص هيلغندورف إلى نتائج مدهشة:

فإذا ما تتبّع المرء الرواسب من أسفل إلى أعلى تبيّن تغيّرًا تدريجيًا في الحلزونات. فالتطوّر تجلّى إذن في جبال الألب السفيبية. وفي عام 1863 تقدّم هيلغندورف بأطروحته للدكتوراه، وجاء بأوّل شاهد مستحجر على التغيّر الناشئ عن التطوّر بعد ظهور كتاب داروين «أصل الأجناس».

وما لبثت بعد ذلك أنْ اكتُشفت مجموعات أخرى من الأشكال، ففي عام 1875 وصف عالم المستحجرات من فيينّا، ملخيور نويماير، تطوّر حلزونات الماء العذب المستحجرة من سلوفانيا. وسعى داروين إلى قراءة هذه التقارير المكتوبة بالألمانية التي كان يجد عسرًا شديدًا في فهمها، فدهش دهشة خيّبت أمله. ولم تكن هذه المجموعات أفضل الأدلّة على نظرياته، وإنّما تلك التي عُثر عليها في جزيرة كوس. وقد حفز وصف فوربس وشبرات نويماير إلى السفر هناك عام 1874 مدّة عشرة أيّام. غير أنّ البريطانيين لم يحدّدا موضع الحلزونات بدّقة، فهام نويماير على وجهه في

(1) August Quenstedt

الجزيرة التي طولها 40 كيلومترًا تسعة أيّام، ولم يجد الموقع إلاّ في اليوم العاشر، وتجلّى له من خلال عدد كبير من الأمثلة تطوّرُ عدد من أنواع حلزونات الماء العذب على نحو لا نقص فيه ؛ فقد أُتيح له تتبّع تغيّر بنائها طبقة بعد طبقة. فجمع على عجل ما تيسّر له منها، وسجّل ملاحظات عنها ؛ إذ كان عليه أنْ يرحل في اليوم التالي. وكتب نويماير بعدها إنّ هذا المقطع الحجري يُعدّ من أعجب الظواهر الجيولوجية إطلاقًا.

ولم تتغيّر هذه النظرة حتّى اليوم. إذ يتجلّى من خلال عدد كبير جدًا من المستحجرات العالَمُ الحيوي لبحيرة نشأت هنا قبل نحو مليون سنة أو مليونين، ودامت مئات من آلاف السنين. وإذا ما تأمّل المرء الطبقات الرسوبية في هذه البحيرة من أسفل إلى أعلى، إنْ هو نقّل نظره من أقدمها إلى أحدثها عهدًا، ير كيف تغيّرت بعض أنواع الحلزونات تدريجيًا.

وما تزال المجموعات التطوّرية من طراز الحلزونات من كوس خير الأمثلة المباشرة على مجرى التطوّر. وهي تدلّ كذلك على العلل المفضية إلى التطوّر: فبعض الحلزونات، في الأقلّ، تحوّل شكلها سعيًا منها إلى دفع خطر الأعداء. فقد كانت تطعم منها الأسماك، والطيور، وأحيانًا بعض أنواع جمبري الماء العذب، والتي عُثر عليها بعد ذلك متحجّرة ضمن مجموعات تطوّرية أخرى. فاتّخذ بيت الحلزونات شكلاً فيه ثنيات، فصار أعصى على الكسر من البيت الأملس. وكشفت الرواسب في كوس عن شيء آخر بعدُ: فقد تباين حجم البحيرة، وتباينت، تبعًا لذلك، أعداد الحلزونات. وكلّما كانت أعداد الحلزونات قليلة تسارع التطوّر بصورة خاصّة. والعلّة لذلك أنّه كان يتيسّر للتغيّرات الإيجابية أنْ تنتشر على نحو أفضل في الأعداد الصغيرة منها في الأعداد الكبيرة، أمّا الكائنات الأقلّ مناسبة للظروف فكانت أولى بالزوال.

وكانت ظاهرة «عنق الزجاجة» هذه قد ظلّت حتّى قبل عدّة سنوات موضع نقاشات عدّة. ويُقصد بهذه الظاهرة أنّ مجموعة من الكائنات الحيّة، تمرّ، من باب التشبيه، بعنق الزجاجة. وليس يمكن ملاحظة هذه الظاهرة بطريقة مباشرة في الطبيعة حتّى الآن سوى من خلال حلزونات جزيرة كوس.

وما زلت تجد اليوم بعض المعاصرين ينكرون أنْ تكون الكائنات الحيّة قد تطوّرت تطوّرًا تدريجيًا. غير أنّ مجموعات الأشكال للكائنات الحيّة كتلك التي من كوس، والتي تتيح للمرء أنْ يتتبّع تحوّل الأجناس كما يتتبّع فلمًا، تدلّ على غير ذلك. ●

المصدر: صحيفة دي تسايت DIE ZEIT

أقدم مرصد للشمس في العالم ببافاريا

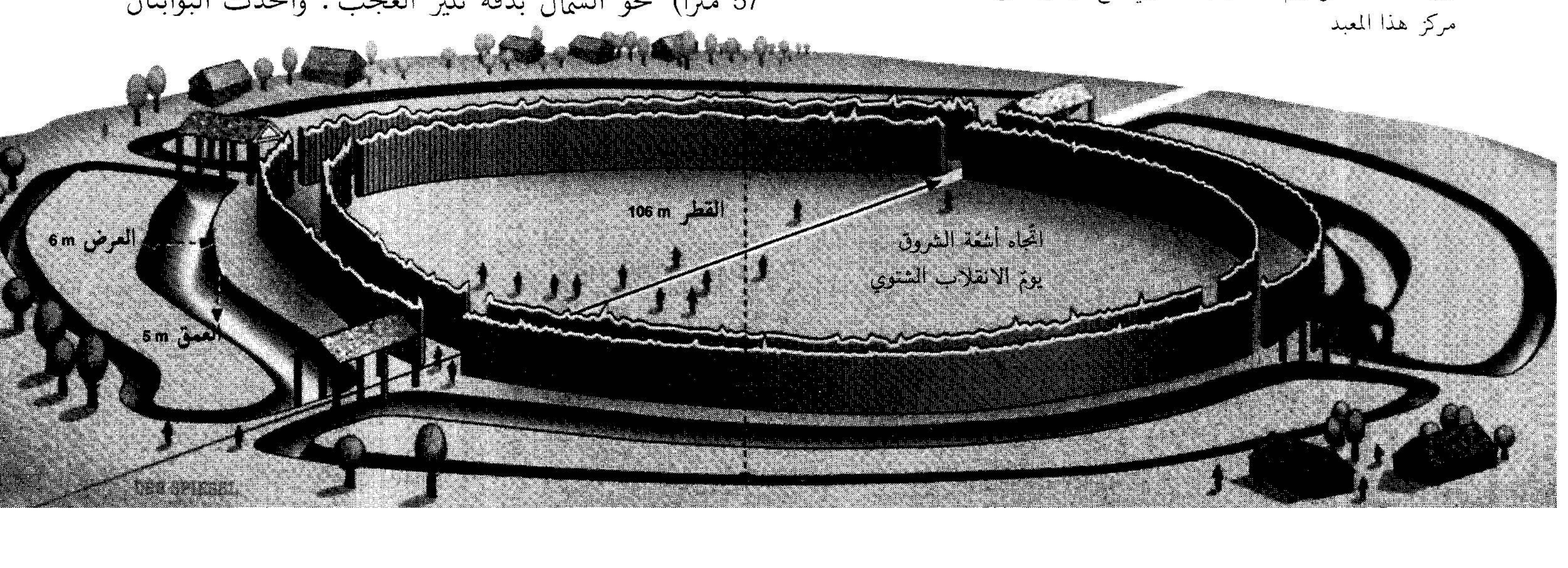
بيتر هوفمايستر

في منتصف السبعينات حظي علم الآثار الألماني بالصور الجوّية بساعة من حسن الطالع: فقد اكتشفَ منشأة من عصور ما قبل التاريخ ترجع إلى الألف الخامسة قبل الميلاد. وتقوم هذه المنشأة ذات الشكل البيضوي في أنترنبيرغ كونتسينغ في بافاريا السفلى. وانتشى العلماء بهذا الاكتشاف غير المتوقّع، فقد تبيّنوا أنّ الإنسان الذي عاش في الفترة الوسيطة من العصر الحجري الحديث أقام هذه المنشأة قبل سبعة آلاف عام، في عصور ما قبل التاريخ، بين نهري الإيزار والدانوب. ثمّ تكشّف لهم بعدُ أنّ هذا البناء هو الأقدم من بين مراصد الشمس ومباني التقويم المعروفة؛ فهو أسبق بآلاف السنين من المباني المشابهة المقامة في مالطا، مثلاً، أو في ستون هينج، في إنكلترا. وهذه المنشأة من نتاج حضارة لنغيل، والتي كان مركزها في منخفضات النمسا، وغربي هنغاريا، وجنوبي ميرين. وقد صار بين أيدي العلماء اليوم مخطّطات أكثر تفصيلاً، تتيح لهم فهم وظيفة هذه المباني على نحو أدقّ. وممّا يلفت النظر في بعض المنشآت التي اكتُشفت في بافاريا حتّى حينه أنّ الشكل الدائري يغلب على مخطّط البناء، بل إنّ أكثر هذه الأبنية ذات شكل دائري مضغوط، أي أنّ الدائرة تكون فيه أقصر وأعرض.

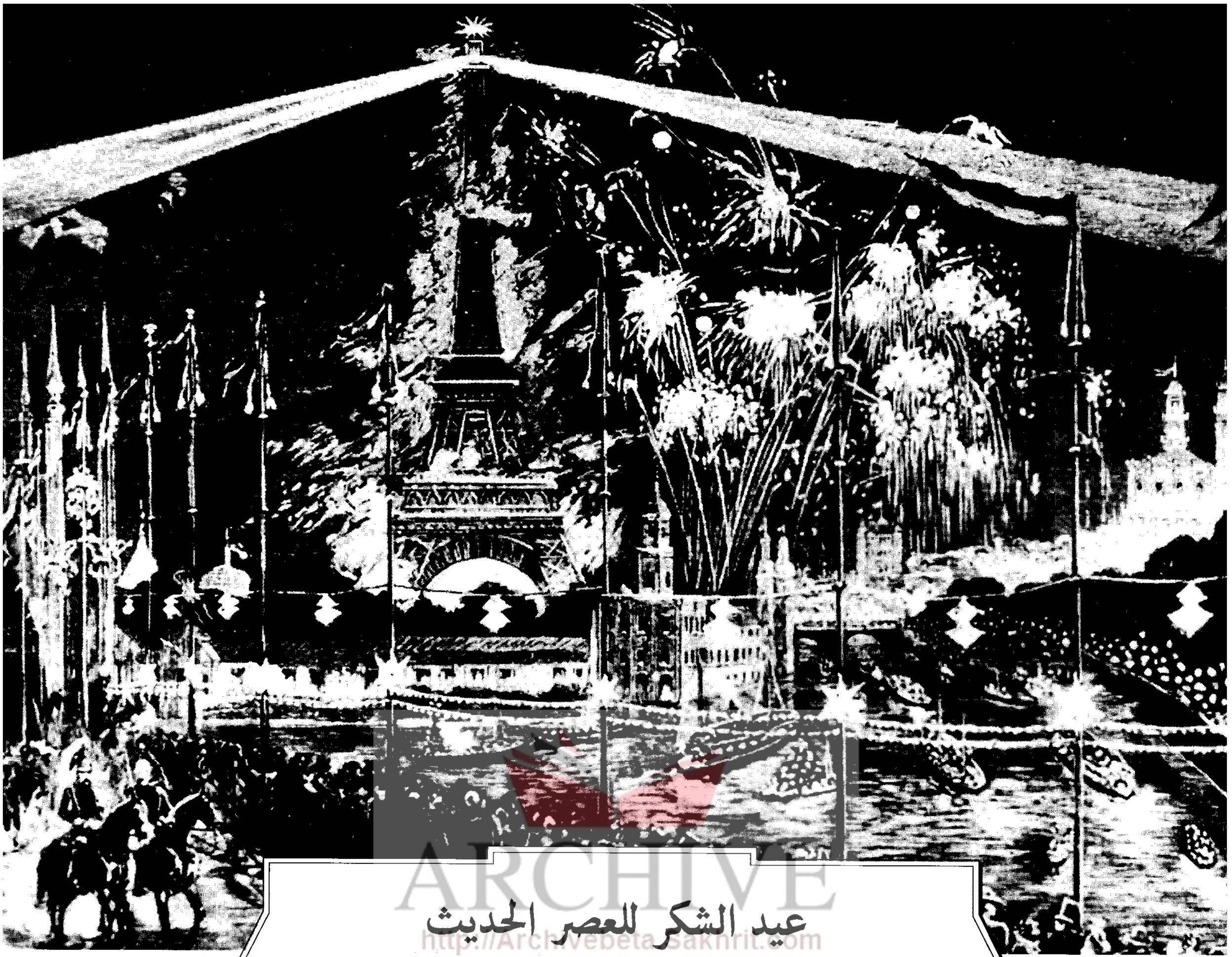
واستُعين بالسبر المغناطيسي الذي كان وما يزال يُستخدم بنجاح في طروادة، فتجلّت ضخامة البناء التي استطاع أبناء العصر الحجري أولئك بناءها. والمنشأة المقامة في أنترنبيرغ كونتسينغ أكبر من مثيلاتها في بافاريا، وهي ذات تصميم فريد. فقد زاد عمق الخنادق المزدوجة فيها على خمسة أمتار، وبلغ طولها 500 متر. فإذا ما أُريد إنجاز هذا العمل اليوم اقتضى ذلك عملَ 300 عامل عامًا كاملاً. ودلّت الأبحاث أنّ طول الحسائك الواقعة خلف الخنادق بلغ ما مجموعه ستّة أمتار، وكان عرضها 30 سنتمترًا. وما كان يمكن إنجاز مثل هذا العمل لولا وجود مجتمع حسن التنظيم ذي إدارة ممتازة. وتدلّ هذه البنايات على أنّ مهندسي العصر الحجري الذين قاموا على عمارتها كانوا يمتازون بمعرفة الحساب، والفلك، والهندسة معرفة كفيلة بأنْ تحظى بتقدير الإنسان المعاصر. ويكفيك مثالاً أنّ تصميم بناء على شكل بيضوي يكلّف غير المختصّ اليوم عناء شديدًا. واليوم يستعين المشتغلون بكتب الهندسة، أمّا حينذاك فما اهتدى أولئك العباقرة إلاّ بما كانوا يرونه في الطبيعة من نماذج.

والمذهل في المنشأة المبنية في أنترنبيرغ كونتيسنغ أنّ البوّابة الشمالية الغربية والبوّابة الجنوبية الشرقية للدائرة الداخلية والبوّابة الشمالية الغربية لدائرة الخندق الخارجية كانت تقع جميعًا على خطّ واحد. وهذا الخطّ يتّفق تمامًا مع اتّجاه شروق الشمس يوم الانقلاب الشتوي في 21 ديسمبر من كلّ عام. وكان للجزء الداخلي الدائري من المنشأة شكل بيضوي تمامًا، أو يكاد، إذ لم يزد الانحراف عن واحد في المئة. ويغلب أنْ يكون مركزا الشكل البيضوي قد مُيّزا في البناء بعمودين خشبيين أو بعلامتين حجريتين. واتّجه المحور الطولي (وطوله 57 مترًا) نحو الشمال بدقّة تثير العجب. واتّخذت البوّابتان

رسم بياني لمعبد أنترنبيرغ كونتسينغ الذي أُقيم حوالى 4800 قبل المسيح، وهو يشتمل على خندقين مزدوجين بيضويّين متّحدي المركز وعلى سياج من الأوتاد مزدوج. وكانت أولى أشعّة الشمس يوم الانقلاب الشتوي تقع مباشرة على مركز هذا المعبد



الشرقية والغربية، والواقعتان على المحور القصير للشكل البيضوي (وطوله 46 مترًا) اتّجاه شروق الشمس وغروبها في يومي الاعتدال الربيعي (21 مارس)، والاعتدال الخريفي (23 سبتمبر). وقد دلّ هذان التاريخان الفلاّحين في العصر الحجري الحديث على أنسب الأوقات للزراعة والجني.
ولاحتساب الانقلاب الشتوي كان ينبغي تحديد الاتّجاه من مركز الشكل البيضوي الشمالي عبر منتصف البوّابة الشرقية. ويفضي تحديد الاتّجاه من المركز الجنوبي للشكل البيضوي عبر البوّابة الشرقية إلى معرفة الانقلاب الصيفي. أمّا غروب الشمس فكان يمكن متابعته من خلال البوّابة الغربية لهذه المنشأة ذات الأسوار. وتدلّ كلّ هذه النتائج على أنّ هذا التصميم كان بمثابة تقويم شمسي. ويفترض الباحثون، ولا دليل عندهم، أنّ المسافة بين مركزي الشكل البيضوي كانت مقسّمة إلى مسافات، ربّما دلّت على الشهور.
ويحسب المنقّبون في الموقع أنّ هذا المرصد كان معبدًا للشمس، ومنشأة للتقويم، في آن معًا، شأنه في ذلك شأن ستون هينج الأوّل، والذي كان ذا شكل دائري، وهو أحدث عهدًا بألف عام من ستون هينج الثاني المبني في العصر البرونزي، وهذا أصغر من بنائنا بألفين وسبعمئة عام.
ونتساءل عن العلّة في اختيار بنّائي العصر الحجري للشكل البيضوي. والحقيقة أنّ أبناء العصر الحجري الحديث راقبوا الطبيعة مراقبة دقيقة، بما في ذلك طلوع الشمس والقمر وغروبهما، فبديا لهم في أشكال غير دائرية بسبب انكسار الضوء في الأفق.
ويمثّل في منشأة أنترنبيرغ كونتيسنغ أقدم شاهد على تحديد الوقت من خلال عمل معماري؛ فقد عاش في ذلك الموضع، في حدود ما نعلم اليوم، أقدم مجموعة بشرية في العالم استطاعت تحديد التقويم السنوي تحديدًا دقيقًا. ولنا أنْ نفترض أنّ طبقة (من الكهّان) كانت تقوم في هذا المجتمع على إجراء الطقوس المتّصلة بالتقويم. ويرجح أنّ هذه الطبقة سادت مجتمعًا لم يعرف أهله سبل صهر المعادن، ولا عرفوا العجلة، وكانوا يقطعون الأشجار باستخدام الفؤوس الحجرية. وكانوا يزخرفون فخّارهم بتصاوير تُصنع بالتنقيط عليه، حتّى سُمّيت حضارتهم حضارة حزام الفخّار المنقّط. وامتهن هؤلاء الفِلاحة، والصيد، وتربية الماشية، ومارسوا تقديم الأضاحي من الحيوان في إطار عبادة الطبيعة. وكانت بيوتهم مستطيلة، طولها نحو 30 مترًا، وما يزال هذا النمط معروفًا اليوم لدى قبائل الداياك في برنيو.
ولفت نظر علماء الآثار أنّ المراصد والنصب الحجرية التي ترجع إلى حضارة الميغاليت في بريتانيه وإنكلترا، والتي تتأخّر عن مرصدنا بألفي عام، تدلّ على استخدام «مقياس قياسي ميغاليتي» في البناء، فانطلقوا يبحثون عمّا يشبه هذا في بافاريا، فكان لهم ما أرادوا. وهم يفترضون أنّه استُخدم هناك «مقياس من العصر الحجري الحديث»، يمكن أنْ تُقاس به المراكز والمحاور لمعبد الشمس ذي الشكل البيضوي. وتوصّلوا إلى أنّ طول هذا المقياس كان 0,831 مترًا، وهي وحدة قريبة قربًا شديدًا في الطول من «المقياس الميغاليتي» الذي طوله 0,829 مترًا.
ويمكن الافتراض أنّ البنّائين في بافاريا آنذاك كانوا يستخدمون أخشابًا وحبالاً ذات أطوال محدّدة، لتكون «مقاييس» يستعينون بها في البناء. فمعلوماتنا العلمية تفيد بأنّ المقاييس القياسية كانت مستخدمة كذلك في العصر الحجري الحديث. فقد كان اكتُشف في الثمانينات مقياس معياري طوله 0,831 مترًا في بيوت مستطيلة ترجع إلى العصر الحجري الحديث في غربي ألمانيا، وهي أقدم بألف عام من معابد الشمس البافارية. ولمّا كان عُثر في المناطق التي سادت فيها يومًا الحضارة الميغاليتية على «مقياسٍ ميغاليتي» ظلّ مستخدمًا في العصور الوسطى في المناطق نفسها، فقد بحث العلماء في المناطق الناطقة بالألمانية عن «المتر الأوّل»، فعثروا عليه في بافاريا. فمنذ قرن من الزمان كان استخدام «الذراع البافاري» شائعًا، وكان له طول يساوي تمامًا، أو يكاد، طول «ذراع العصر الحجري الحديث». فمن الواضح أنّ الأجيال توارثت هذا المقياس القياسي عبر آلاف السنوات. ●



عيد الشكر للعصر الحديث

قبل مئة وخمسين عامًا بدأت المعارض العالمية

هاينريش فيفنغ

في الأوّل من مايو عام 1851 افتتحت الملكة فكتوريا، والموسيقى تعزف مقطوعة «المسيح» لهندل، «المعرضَ الكبير للأعمال الصناعية لكلّ الأمم». يومها نظر العالم دهشًا في مرآة لامعة، غير أنّه ما كاد يتبيّن نفسه، فقد بدا في المرآة وادعًا، مجدِّدًا، ثريًا. وقد اشترك في المعرض عدد ناهز أربعة عشر ألف عارض، جاءوا من خمسة وعشرين بلدًا، عرضوا في بيت النخيل الضخم ضخامة بالغة الذي صمّمه جوزيف باكستون «قصر الكريستال» ما جاءوا به من بضائع. فقد عُرضت آلات بخارية، وأفيال هندية، وسجّاد غوبلان، وأعمال محفورة على الأبنوس، اجتمعت جنبًا إلى جنب في هذا المعرض الصناعي الذي سادته بريطانيا. وإنّما كان الأجانب ضيوفًا، ما دُعوا للمشاركة إلاّ ليعظم الأثر الذي يراد أنْ تتركه منتجات الإمبراطورية في النفس قياسًا إلى منتجات المنافسين الذين جاءوا من القارّة الأوروبية.

وانتهى تنافس العارضين الأقوياء على المنتجات المغرية من كلّ الأنواع إلى نجاح كبير، حتّى أنّ معرضا مطابقا له أُقيم

▲
معرض باريس العالمي عام 1889 وبرج إيفل بارتفاع 300 متر، وقد تمّ إنجازه بمناسبة ذلك المعرض

بباريس بعد أربع سنوات. ومنذ ذلك الحين أُقيم ستّون معرضًا عالميًا في ثلاثة عشر بلدًا، زارها ملايين كثيرة من الناس. ومرّة بعد مرّة انطلقت سفينة نوح الرأسمالية في البحر، حاملة على متنها لأسابيع كلّ ما خلق العالمُ من بضائع. فعُرض ناسٌ من الكونغو حسنو البنية (أنتفربن 1885)، وثلاّجات (باريس 1878)، والأسبرين (باريس 1900)، أو الأقمار الصناعية (بروكسل 1958). ولكنْ، ما سرّ جمع هذا العدد الكبير من الأشياء في مكان واحد، من أيّ كارثة يراد أنْ تحمى؟ وليس يهدّدها في الحقيقة سوى طوفان البضائع التالي، والذي يهدّد بإغراق السوق ببضائع أسرع، وأكبر حجمًا، وأشدّ ألقًا من سابقاتها.

فبحقّ نعت فالتر بنيامين معارض العالم في القرن التاسع عشر بأنّها «محجّات يُحَجّ فيها إلى معبد البضاعة». والحقيقة أنّ مثل هذه المناسبات تنضوي على أمر سحري، فكأنّها مناسبات عيد الشكر في عصر الحداثة، يعظّم خلالها المجتمعُ البرجوازي اليسرَ والترف. وحتّى المعرض الأوّل في لندن أشبهَ أنْ يكون احتفالاً بقدّاس كبير للتصنيع. فقد احتفل المعرض، مستعينًا بموسيقى مرافقة مناسبة، بصلاة دنيوية، كتابُ أصول الدين فيها مبدأُ حرّية التجارة الذي أُخذ به في السياسة البريطانية منذ عام 1846. ورأى توماس كارليل في بناء باكستون الزجاجي «معبدًا لعبادة التجارة»، وهو في الوقت نفسه سوق ومتحف، مجمّع تجاري وكاتدرائية. وأُتيح المجال للمنتجين للاتّصال بالمستهلكين اتّصالاً مباشرًا، فازداد الطلب على البضائع البريطانية زيادة بالغة.

ومنذ ذلك اليوم، صارت المعارض العالمية محطّة لتسويق البضائع الجديدة. فما تكاد تجد اختراعًا صار بعد ذلك جزءًا من التجهيزات الأساس في حياتنا اليومية، إلاّ ويكون قد عُرض أوّل مرّة في معرض عالمي. ويدخل في ذلك المذياع، والتلفاز، والسيّارة، والآلة الطابعة، أو الهاتف. وكان الأديب والداعية إلى التكنولوجيا، ماكس آيث، قد قال عام 1873 إنّ هذه المعارض الكونية للأجهزة «لا تأتي بجديد، إذ لا ينتظر أحد موعد إقامة المعرض الدولي ليعلن عن إنجازاته على العالم».

فصارت المعارض العالمية تسعى في أحسن الأحوال، وعلى نحو أشدّ منذ الحرب العالمية الثانية، لا إلى أنْ تكون واجهة تجارية للصناعة وحسب، بل وأنْ تصبح كذلك نافذة تطلّ على العالم بكلّ مظاهره. غير أنّ هذه الإطلالة جاءت منظّفة تنظيفًا جيّدًا من الفقر، والبغضاء، والحرب، والأوبئة. وكانت المعارض شمولية في تصميمها، تضفي على العالم طابعًا مثاليًا، وتصوّر يوتوبيا للتجارة، والرفاهة، والمدنية، يتنافس الناس فيها، إنْ كان لا بدّ من ذلك، في إنتاج أفضل البضائع، من غير أنْ تجد فيها أعداءً. فهذا نابليون الثالث يقول في افتتاح المعرض العالمي بباريس عام 1855 مبتهجًا «ها أنا افتتح بملء الفرح أوانَ السلام هذا الذي يجمع الشعوب كلّها في وفاق». قالها والحرب مضطرمة الإوار في القرم.

وبقدر ما كانت هذه المعارض تُتّخذ دائمًا من الناحية السياسية ميادين تتصارع فيها الدول على إبراز نفسها، بقدر ما كانت تدأب على إخفاء الدم والمذابح.

وفي كلّ حال، فقد كانت الحرب الأهلية الإسبانية حاضرة في معرض باريس لعام 1937 من خلال لوحة «غورنيكا» لبيكاسو، والتي عُلّقت في رواق الجمهورية. أمّا في المعرض العالمي من عام 1939 الذي أُقيم بنيويورك فقد ألحّ المنظّمون في سعيهم إلى تجاهل الحرب المشتعلة.

وليس مردُّ هذه الإشاحة عن الحروب والويلات السذاجةَ السياسية وحسب، فالحروب، بالأحرى، تتناقض مع الفكرة الأساس للمعارض الدولية؛ فهذه المعارض إنّما ابتُدعت أصلاً لتبدي الإنسانية من خلالها إعجابها بنفسها. فالعارضون والزائرون يحتفلون بقدراتهم وإنجازاتهم، لا يبهر أنفاسهم شيء سوى إعجابهم الشديد بطاقاتهم دون أخطائهم وكوارثهم. وتجد الرعشة تسري في أجساد الزائرين لما يرونه من وفرة الاختراعات التي يبتدعها المهندسون والعلماء، ويدهشون من عجائب الدنيا، ويتشمّمون على استحياء عطر العوالم الغريبة، ويفرحون إذ يتاح لهم أنْ يستمتعوا بكلّ هذه الأشياء المذهلة دون أنْ يتنكّبوا في ذلك متاعب تذكر.

فالمعرض العالمي هو دائمًا نقيض للرحلة في العالم، فبدل السفر إلى العالم، تأتي خلاصة العالم إلى المشاهد، فيطأ أرض كلّ بلد بعيد وهو ما يزال بعدُ في وطنه، وله أنْ يرشف من عصير الأناناس المجاني الذي توزّعه شركة للفواكه، في حين ترقص أمام ناظريه فتيات من هاواي رقصة الهولا. ففي بقعة واحدة من الكرة الأرضية يتكثّف الكون من خلال ممثّليه مدّة أسابيع على نحو أنموذجي. وفي زمانٍ ما كان فيه مذياع، ولا تلفاز، ولا كانت فيه سياحة جماعية كانت هذه المحاكاة للعالم حدثًا مثيرًا حقًا. لهذا، ما تزال الأروقة الخاصّة

بالبلدان جزءًا أساسًا من تصميم كلّ معرض عالمي، ويتراوح محتواها بين الفنّ الشعبي والدعاية السياسية.

وأكثر ما يفتن الجمهورَ الزائر إلى المعرض ما يتاح له هناك من الالتقاء بمجموعات كبيرة من الناس، فالمعارض العالمية تفسح المجال للناس للإحساس بالانتماء إلى جماعة عالمية على نحو لعلّه لا يتيسّر إلاّ في الألعاب الأولمبية. هناك يلتقي، فيما يقال، شباب العالم، أمّا المعارض العالمية فتَجمعُ العجوز والشابّ، الغني وميسور الحال، الشرق والغرب، في سلام من غير سلاح، خلا أنْ تكون البضاعة المعروضة مدفعًا عملاقًا كالذي عرضته شركة كروب الألمانية عام 1867 في المعرض العالمي بباريس دون أنْ يكون معبّأ، فما انقضت ثلاث سنين حتّى قصف العاصمة الفرنسية.

وللمرّة الأولى الآن في تاريخ هذا الاستعراض الذي بلغ مئة وخمسين عامًا تنوي ألمانيا أيضًا إقامة معرض عالمي، ففي الأوّل من شهر يونيو من عام 2000، الذي لم يعد بعيدًا، سيبدأ بهانوفر المعرض العالمي «إكسبو 2000».

و فكرة إقامة المعارض الدولية فكرة تعبّر تعبيرًا ممتازًا عن روح القرن التاسع عشر الذي توحّد فيه الافتنان بالتقدّم، والقومية، والرأسمالية بعضها ببعض. وما تزال اللهجة المنبرية التي تنبعث من هذا المزيج كأنّها العطر الثقيل عالقة بالمعارض الدولية حتّى اليوم، فتبدو هذه المعارض في زماننا الذي تسوده السخرية ضخمة، معيقة، وموضعًا للشكّ.

وكانت المعارض الدولية دائمًا معارض للعمارة في الوقت عينه، غير أنّ مدن المستقبل التي كان يبنيها أشهر المعماريين من أجل المعارض العالمية كانت، من باب التناقض، مدنًا بلا مستقبل، فقد كانت دائمًا بنى مؤقّتة، سرعان ما تفكّك بعد انتهاء مدّة المعرض، وتُحوّل إلى خردة، أو يُعاد استخدامها، في الأندر. فلم يبق من مجموعة الرواق الألماني في المعرض العالمي ببروكسل عام 1958، والتي صمّمها إيغون إيرمان وسيب روف، مثلاً، سوى جسر المدخل الذي أُعيد استخدامه جسرًا على الطريق السريع عند ديسبورغ، ولكنّه ما لبث أنْ نُسي. ويبقى تأثير هذه العمارة العابر في ذكريات الزوّار وفي الكتب المصوّرة لتاريخ العمارة.

فهذا التأثيرُ عابر كالمعارض الدولية نفسها، فهي، في أحسن الأحوال، لا تزيد عن أنْ تكون لمحات من المستقبل، وإنْ كانت تعبّر عن اليوم أكثر ممّا تعبّر عن الغد، والتي، وإنْ علا ضجيجها، وارتفعت نفقاتها، سرعان ما تعود فتصبح جزءًا من الأمس. ●

المصدر: صحيفة فرانكفورتر ألغماينه تسايتونغ Frankfurter Allgemeine Zeitung بتاريخ 1998/4/14



علامة «إكسبو 2000»، أوّل معرض عالمي سيُقام في ألمانيا، وذلك عام 2000

بتينا هاينن عيّاش

أولريكه فريدريشس



في عام 1960 تعرّفت الرسّامة الألمانية بتينا هاينن في باريس إلى رجل جزائري هو عبد الحميد عيّاش الذي صار زوجها من بعد. وكانت بتينا يومها في الثالثة والعشرين، رحلت إلى بلدان بعيدة، وأقامت لها معارض فنّية في عدد من العواصم الأوروبية. وقد اشتهرت بصورة خاصّة من خلال تصويرها للمناظر الريفية وللوجوه، ذلك التصوير الذي جاء قريبًا قربًا شديدًا من الطبيعة دون أنْ يكون محاكيًا لها. وخالف الأسلوبُ الفنّي لهذه اللوحات، سواء في اختيار الموضوعات الفنّية أو في طريقة الرسم بالألوان المائية الذي تؤثره بتينا، أسلوبَ الرسم التجريدي الذي كان سائدًا في أوروبا وأميركا حينذاك.

وتعيش بتينا، وهي تستخدم اسمها الأوّل في توقيع لوحاتها كلّها، منذ ما يقرب من خمسة وثلاثين عامًا في الجزائر التي اختارتها لنفسها موطنًا. وقد نشأت في تلك الأثناء في الجزائر دولة جديدة، أمّا بتينا فقد نضجت، فبعدما كانت أوّل الأمر تمثّل فنًا شابًا عاصفًا صارت تعبّر اليوم عن ثقة بالنفس هادئة. وقد اجتمع عند بتينا إقبالُها على الإبداع الذي لا يعرف الكلل وحبّها المشبوب لذلك البلد، فصارت الشاهدة المطلقة على الطبيعة المميّزة للجزائر.

ولنستمع إلى ما تقوله هي عن هذا: «أوّل الأمر رسمتُ هذا البلد يحفزني إلى ذلك إعجاب لا ينضب بما فيه من تكوينات جريئة وتحوّل يشبه المغامرات بين الفصول في رومانسية جامحة. غير أنّ النشوة ما لبثت أنْ انزاحت وحلّ محلّها إدراكي لحضور التامّ الذي تتّسم به هذه الطبيعة».

ويتيح الطقسُ الجافّ في الجزائر للفنّانة أنْ تضع الألوان في لوحاتها بعضها إلى جانب بعض كأنّها الفسيفساء. وتحيط تكوينة اللوحة بإطار أصفر رفيق عندما ترى في ذلك ضرورة، وكثيرًا ما يحدث ذلك في اللوحات التي تمثّل مشاهد من المدن. فتبدو البيوت عند الفراغ من اللوحة كأنّها أحجار كريمة محاطة بالذهب تتسلّق سفوح الجبال. ثمّ إنّ لوحات بتينا تلمع بصورة خاصّة، والعلّة لذلك أنّها تأخذ بالقاعدة التي تقول بها أصول الرسم، والقاضية بأنْ يرسم الرسّام اللون على اللوحة مرّة واحدة، وأنْ لا يعيد الطلاء عليه مرّة أخرى.

فليس ينبغي أنْ يغيب عن القارئ أنّ اللوحة المائية إنّما تتّخذ حيويتها من تراوح الضوء بين اللون الذي يجعل على اللوحة وبين خلفية الرسم، وهي مراوحة تكتمل في عين الناظر. وفي الرسم بالألوان المائية تُستخدم الألوان بكثافة

▲

بتّينا هاينه عيّاش: «بيت من الطين في واحة عوماش»، 1982، حبر صيني، في الحجم الأصلي

متباينة. فإذا ما استُخدمت، مثلاً، لتكون ألوانًا لامعة، فإنّ خلفية الرسم ستعكس الضوء الساقط عليها عبر طبقة الألوان، فتبدو الألوان كأنّها تشعّ إشعاعًا داخليًا. وكلّما ازدادت كثافة الألوان المستخدمة، ضعف تأثير خلفية الرسم في الانطباع الذي تخلّفه ألوان اللوحة في عين الناظر؛ إذ عندها تعكس الألوانُ نفسها الضوء الساقط عليها. وتشكّل بتينا كلّ العناصر الرئيسية في اللوحة بالاستعمال الواثق لهذه الطرق العديدة في الرسم بالألوان المائية. وهي تستخدم في ذلك، غالبًا، الألوان الأوّلية: الأزرق، والأحمر، والأصفر، وترسمها بحرص في درجات، منتقلة من الدرجات الفاتحة إلى الدرجات الداكنة. وهي تولي في ذلك اللونَ المحلّي للشيء المرسوم أهمّية خاصّة. وتقصد الرسّامة باللون المحلّي اللونَ الذي يتّخذه الشيء في مكان وزمان معيّنين، بوجود إضاءة معيّنة. فالغابة الخضراء، مثلاً، يمكن أنْ تبدو في ظروف معيّنة سوداء كذلك. وترمي بتينا من خلال هذا إلى بعث مجموعة من المشاعر والإحساسات في عين الناظر، تتراوح بين المرح والبهجة وبين الشعور الخريفي والهدوء، حتّى يمكن أنْ تبلغ الوحدة والكآبة.

وكانت بتينا اعتادت في شبابها رسم لوحات كبيرة الحجم، ومضت في هذا مذذاك. وأحسن القياسات عندها هو 73 x 102 سنتمترًا، وهذا قياس كبير، غير مألوف للوحات المرسومة بالألوان المائية، لكنّ بتينا ترسم أيضًا في أحجام أكبر تصل إلى 150 x 170 سنتمترًا؛ فمثل هذا المقاس يكتسح مساحة الجدار المعروض عليه اكتساحًا. وتقسّم الفنّانة موضوع اللوحة قسمة منشورية، فيلزمها هذا بتحديد بناء اللوحة تحديدًا بالغ الدقّة بحيث تنسجم عناصر اللوحة بعضها مع بعض. فأعمالها جميعًا نتاج لجهد عقلي شديد، وعمل يستمرّ لأسابيع، ويستغرق عدّة ساعات يوميًا.

وبتينا تشكّل لوحاتها دائمًا أمام الشيء المرسوم. ويقتضي هذا منها، عادة، أنْ تسافر سفرات بعيدة. فنراها تنصب طاولتها القابلة للطيّ في سوق بلدة صغيرة، أو أمام خرائب معمارية لقوس بوّابة روماني، فتتناول ورق الرسم، والألوان، وزجاجة الماء، والفرشاة، وتبدأ بالعمل بتركيز. وسرعان ما يتجمّع بعض المستطلعين ينظرون إلى هذا المشهد غير المألوف. إلاّ أنّ بتينا تمضي في عملها غير آبهة، ويتراقص شعرها الأحمر النحاسي المربوط ربطة ذيل الفرس يمنة ويسرة، حين تستخدم إبهامها وفرشاة الرسم على نحو من السرعة لتقدّر بُعدَ بناءٍ أو امتداده. فإذا ما عادت لتستكمل عملها في اليوم التالي، بعد أنْ كانت قطعته لحلول المساء في اليوم السابق، تجد الناس قد ألفوا رؤيتها. وعندما تفرغ من رسم اللوحة تكون هي نفسها أصبحت جزءًا من البلدة، أو قلْ تصبح المدينة جزءًا منها.

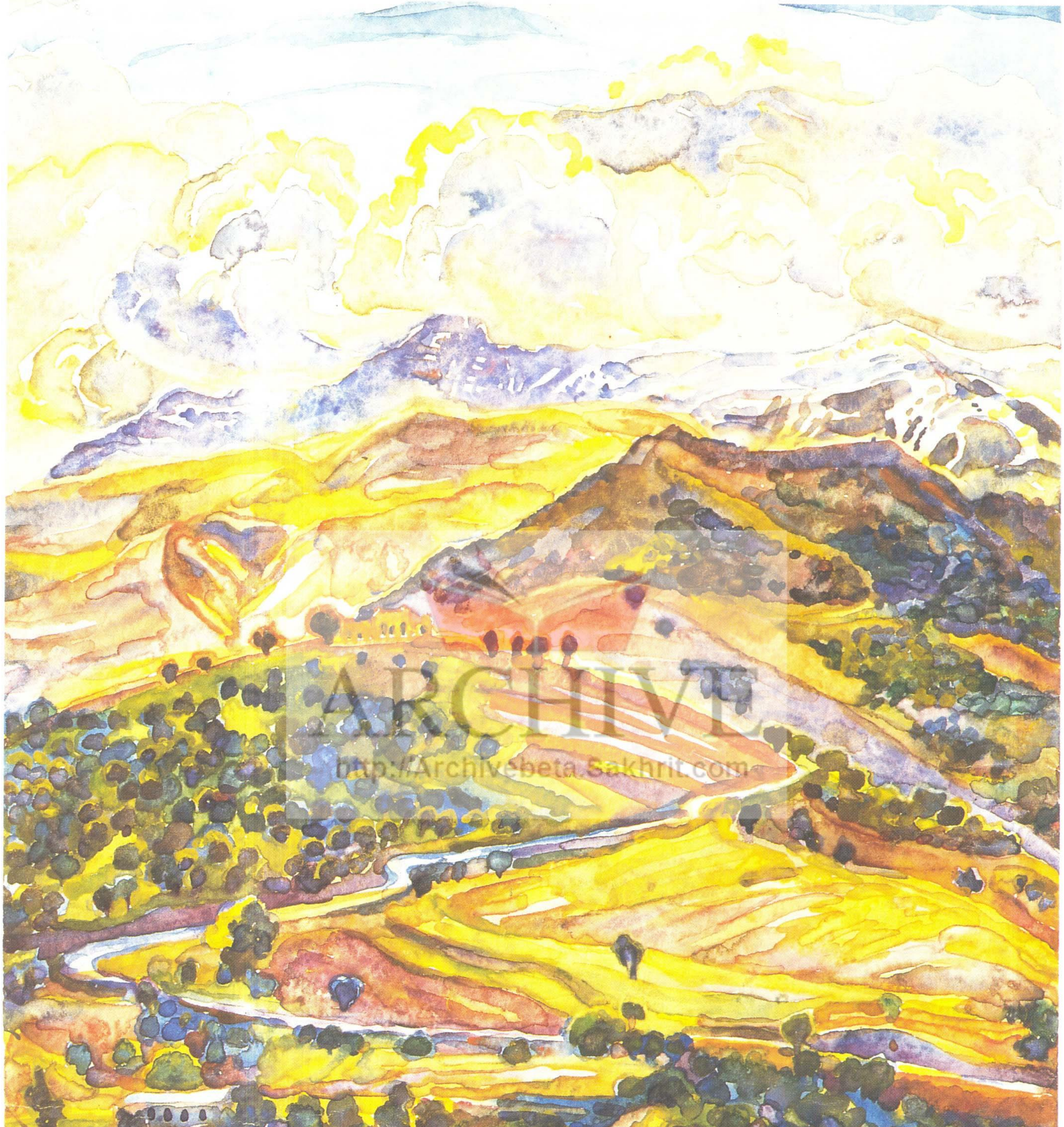
بهذا الأسلوب تمامًا تنشأ الإطلالات على حقول القمح الجزائرية والمشاهد الرائعة لجبال ماونة. وتسافر بتينا لهذه الغاية بسيّارتها الرينو الصغيرة القديمة ضاربة في الطبيعة الخالية، ثمّ توقف سيّارتها في مكان ما من البرّية.

ويسأل سائل: «أوليس هذا خطيرًا؟». فتجيب بتينا: «أرسم في السيّارة، فهذا أدفع لخطر الثعابين والبشر، وخطر الثعابين، على أيّة حال، أقرب». صحيح، فالفلاّحات والرعاة وكلابهم باتوا يعرفونها، وربّما يتوقّف واحدهم برهة مرّة ليلقي السلام، غير أنّه لا يسهل صرفها عن عملها.

ورسمت بتينا ما يقرب من خمسين منظرًا لجبال ماونة، لكنّ أيًا من تلك اللوحات لا يشبه الأخرى. وتقول بتينا في ذلك: «أنا لا أريد أنْ أحطّ من قدر الطبيعة بأنْ أجعل منها موضوعًا فنّيًا، وإنّما أرمي إلى إدراكها برمّتها، فتصبح، في الوقت نفسه، مرّة بعد مرّة، جزءًا منّي». فكما في مجرى تتابعي يتجلّى هذا التملّك المتزايد للطبيعة. ولا يفضي رسم الموضوعات الفنّية عينها إلى لوحات متشابهة، بل، وكما في القطعة الموسيقية المعروفة بالفوغه، والتي تظهر الجملةُ الموسيقية الرئيسة فيها بتنويعات مختلفة، فإنّ لوحات بتينا تصوّر الأمر عينه كلّ مرّة على نحو مختلف.

ثمّ هناك الصحراء، وبتينا تحبّ الصحراء حبًّا خاصًا، فتسافر إليها عدّة ساعات معتمرة قبّعة شمسية عريضة الأطراف، وسرعان ما يصبح العمل هناك شاقًا: فالشمس سالكة طريقها إلى كبد السماء، ووجه بتينا يشتدّ احمرارا، والملبس تلتصق بجسدها، إلاّ أنّها تصمد للحرّ، وتنجح في وضع الألوان الوهّاجة على الورق.

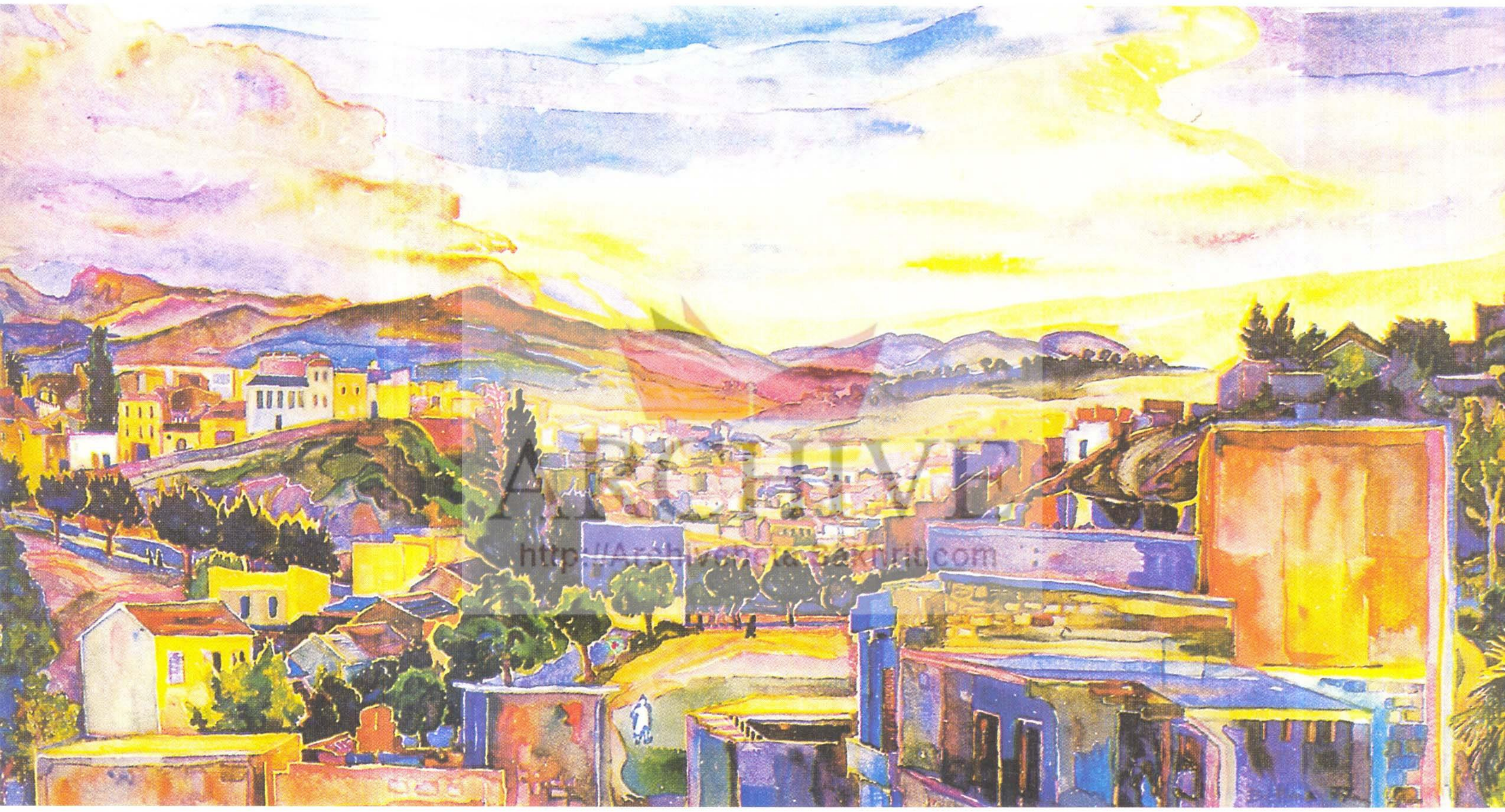
فيا للراحة التي تحوزها يوم ترجع إلى قالمة، في البيت الهادئ النديّ ذي الأثاث القديم، واللوحات التي رسمها معلّمُها، إروين بوين الذي يحظى منها بكلّ تقدير. ورجوع بتينا إلى البيت لا يعني أنّها تتوقّف عن الرسم: فنرى عددًا من الرسومات تظهر طفليها، ديانا وهارون، في مراحل مختلفة من العمر، ونرى لوحات ينضج فيها عبد الحميد مرحلة بعد مرحلة. يتجلّى ذلك في تصاوير تمتاز بقوّة



بتّينا هاينه عيّاش : «سحب ثلجية فوق جبال ماونة» ، 1990 ، ألوان مائية ، 48 x 36 cm

التعبير . وبدأت بتينا بتصويره شابًا في هيئة مغامر في لوحة عنوانها «عربي في قشّابية زرقاء» – والقشّابية في شمال إفريقيا نظيرُ الجلاّبية في المشرق – وتنتقل في لوحة أخرى إلى تصويره منشرح الصدر، متزنًا، إلى حدّ كبير، ناظرًا إلى البعيد، لابسًا ثوبًا مخطّطًا تخطيطًا خفيفًا، كأنما زالت عنه كلّ الرغبات التي كان يصبو إليها يومًا. وهو يقرّ بموهبة بتينا المطلقة ويحترمها. وتوازنُ طبيعةُ عبد الحميد الهادئة مزاجَها الذي ما يزال عاصفًا. وهكذا، فقد نضج هذان الزوجان معا

البحث في ذلك. وهذه موهبة تمتّع بها بتينا بقدر كبير. وهي تشترط، حتّى في رسم الزهور، حدًا أدنى من المتطلّبات الأخلاقية. فهي ترى في الزهور الكمال، والصيرورة والزوال الأبديين. وتمتاز لوحات «عبّاد الشمس» بصورة خاصّة، بجوّ غامض يوحي بدورة الولادة، والحياة، والموت. وقد خصّت هذه الزهور الأثيرة إليها بأكبر لوحاتها حجمًا. وفي المقابل تعبّر لوحات حقول الخشخاش، والتي تمتدّ بلونها الأحمر الفاقع إلى الأفق، عن الفرح الخالص بالحياة. وأكثر



منظر من مدينة قالمة، ألوان مائية، 1977، 40 x 102 cm

متساندين. ومع ذلك، فليس يملك عبد الحميد من الصبر ما يجعله يحتمل رسم زوجته إيّاه، إلاّ في رمضان.

ورسم الأشخاص عند هذه الفنّانة يشبه دائمًا أنْ يكون رسالة، مهمّة أخلاقية. وفي اللوحات التي تصوّر فيها الشخوص، تبحث بتينا في أسرار الروح وفي خفايا الشخصية البشرية. وليس يكفيها هنا أنْ تأتي رسوم الأشخاص مشابهة للأصل، إذ أنّ تصوير الشخوص تصويرًا ذا قيمة فنّية عالية يقتضي من الرسّام موهبة في معرفة النفوس والشخصيات، والإلحاح في

لوحات الزهور التي ترسمها بتينا باقات كبيرة من الزهور البرّية مزروعة في أصيص من الفخّار. فكم مرّة تغيّر الرسّامة الباقة قبل أنْ تكتمل اللوحة؟ فإذا ما عزّت في الصيف الحارّ الأزهارُ الندية، لا تتحرّج بتينا من رسم باقة من «الأقحوانات الذابلة». وقد كثر في الأعوام الأخيرة خاصّة رسم بتينا للوحات الأزهار ذات الحجم الكبير، وللوحات المصوّرة للشخوص، وقلّت، في المقابل، تلك التي تصوّر مشاهد من المدن.

وقد سعت الفنّانة كلّ عمرها إلى أنْ تبرز في لوحاتها التقابل بين الصيرورة والفناء لدى النبات، وبين الحياة والموت لدى الإنسان. فهي تلحّ، بل تكشف في رسوماتها للشخوص شخصياتهم، في كثير من الأحوال، من خلال تشكيل خلفية اللوحة بالأزهار. ولكنّ الأزهار لا تكون نافلة في اللوحة، ولا مجرّد جزء من الديكور فيها، بل إنّ هذه الأزهار ليست ذات موقف محايد: فثمّة تيّار رقيق من التأثير المتبادل بين الإنسان والعناصر.

وتنبعث من لوحات بتينا طاقة هائلة: فهي لا تعبّر عن حيّز جغرافي غير معروف، أو عن حياة يومية غريبة، أو عن ثقافة أخرى، بل تعبّر عن المعايشة. وبتينا نفسها صارت جزءًا من هذه الحياة، وليست مجرّد زائرة لعالم غريب. ولذا، فأنت لا تجد في لوحاتها تصويرًا للغريب والعجيب الذي يفرّق بين الناس، بل إنسانية مشتركة تقرّب الناس بعضهم من بعض.

وكتب الناقدُ الفنّي الجزائري علي الحاج طاهر: «لا يمكن للمرء أنْ يرسم الطبيعة والمدن بهذا العمق دون أنْ يحبّ البلد الذي يرسمه. والجزائر بلد كريم. يدمج أولئك الذين يحبّونه فيه. واليوم، ينظر مجتمعنا إلى بتينا باعتبارها واحدة منه». فهل يمكن التعبير عن هذا الموقف بطريقة أكثر ودًا؟

وأُقيم في المركز الثقافي الجزائري بباريس مؤخّرًا المعرض التاسع والسبعون لبتينا. وتُعرض لوحاتها اليوم، إلى ذلك، في كثير من المجموعات العامّة والمتاحف. غير أنّ ذروة إبداعها الفنّي حتّى الآن تتمثّل، فيما ترى بتينا نفسها، في التقدير الذي أحرزته عام 1998 بمدينة قسنطينة. ●



نشوة حجرية

يسحر فنّ الزخارف الإسلامية منذ زمن بعيد الغربيين، ويوقعهم في حيرة، وتذكّر تفسيرات جديدة لهذا الفنّ بتصوّر قديم جدًا عن التناغم العالمي. **هانس يوآخيم فيرهوفن**

كانت البداية مربّعًا في الصحراء، اختطّه في الرمل أوّل أتباع النبي محمّد من العرب، ليدلّهم على مكان صلاتهم. فقد كانت سمات مكان تعبّدهم بسيطة جدًا، لم تزد على أنْ يتّجه البناء نحو مكّة، وأنْ تكون أرضيّة المسجد جافّة، ونظيفة، ومستوية. وما بدا لهم أنّ السجود لإله مجرّد، ليس يرقى تمثال، في أيّ حال، لتصويره، يقتضي أكثر من ذلك. فإذا ما كان سياج أو جدار يسير وبعض الرمل الجافّ يفيان بأنْ يكون المسجد مسجدًا، فما بال هذه القباب الضخمة والزخارف الفاخرة التي صارت للمساجد في عهودها المتأخّرة؟ ويجيب العالِم الأميركي المختصّ بتاريخ الفنّ، تيري ألن، على ذلك قائلاً: لا غاية لها البتّة، سوى تجميل المسجد. فهو يرى أنّ الفنّ في البلاد الإسلامية، باستثناء فنّ الخطّ الذي كُتبت به الآيات القرآنية، لم يكد يحمل مضامين دينية البتّة.

أمّا مَن أصرّ على أنْ يرى في العمارة الإسلامية وفي زخارفها ما يزيد على البعد الجمالي، رماه العالِم الأميركي بالنظر إلى الشرق نظرة رومانسية كتلك التي كانت شائعة في القرن التاسع عشر.

لكنّ الناس، على خلاف، في كلّ حال، فيما إذا كان ألن مصيبًا في رأيه هذا الذي يراه. فلم يُشرع في دراسة علم الجمال الإسلامي دراسة منتظمة إلاّ منذ عقود قليلة، وقد انقسم الناس منذ ذلك الحين في رأيين: واحد، ويأخذ به ألن كذلك، يشترط الإتيان بأدلّة أكيدة قبل أنْ تُنسب «للأشكال الإسلامية» معانٍ دينية. أمّا الرأي الآخر فيقرّ بأنّ هذه

▲
نماذج من فنّ الزخرفة المغربي بالفسيفساء الخزفية، تتخلّلها قطعٌ من الفسيفساء الحجرية

الأدلّة غير قائمة (بعدُ)، غير أنّه يذهب إلى أنّ طريقة تعامل الفنّان المسلم مع الأشكال المعمارية والزخرفية يدلّ على خطّة لديه. فالزخرف العربي خاصّة «وسيلة للتعبير عن المعاني الدينية العقائدية العميقة».

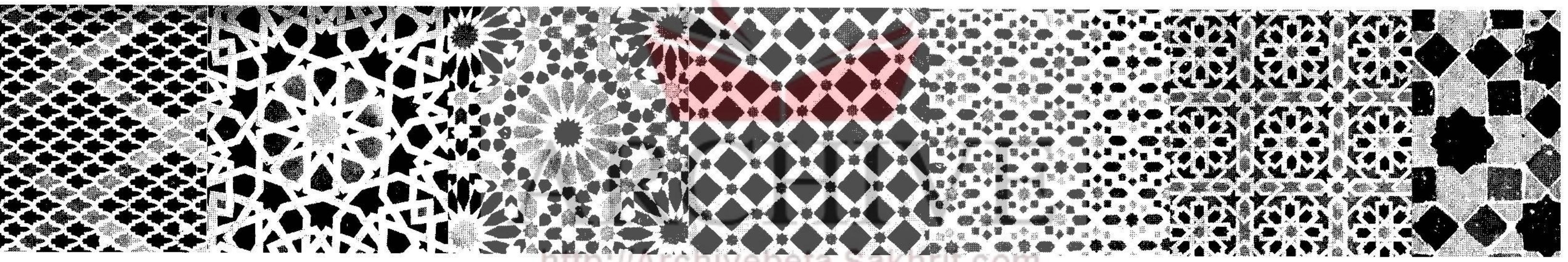
ومن أبرز الذين يريدون إثبات هذا الرأي ثلاثة سويسريين: الأوّل كارل غيرستنر، وقد كان اشترك مع آخرين في تأسيس وكالة للإعلانات في بازل، وهو يرسم اليوم لوحات يلتزم فيها التزامًا شديدًا بالخطوط الهندسية، لوحات «بنّاءة»، كأنّها من صنع الحاسوب، يهدف منها إلى إثارة الأحاسيس بطريقة محسوبة. ولا تكاد لوحاته التخطيطية الخالصة تنمّ عن أيّ ذاتية، وذلك كي تكون ذات تأثير مباشر. ويتّصل فنّ غيرستنر اتّصالاً وثيقًا بدراسته لفنّ فسيفساء التستير العربي القديم.

وقد تبيّن الفنّان أنّ مَن ينظر في الزخارف الإسلامية نظرة متمعّنة، ويتابع الخطوط المتشابكة لهذه الزخارف المعقّدة

الإسلامية مرّات كثيرة، ويحدّثنا الغزالي (1058–1111) في ذلك قائلاً: «بعضهم صاح، وآخرون بكوا، وثمّة مَن غابوا عن الوعي، ومات بعض منهم في غيبوبتهم».

ويرى بورغل أنّ وظيفة التكرار المشابهة تجعل «الزخرف الإسلامي ذا جمال ديني كذلك». بل إنّ المساجد العثمانية ذات القبّة المركزية من القرن السادس عشر تبدو كأنّها زخارف ثلاثية الأبعاد نمت عن الانتقال من الشكل المربّع على الأرض إلى دائرة قبّة السماء.

وثمّة إشارة أخرى إلى ذلك، من اتّجاه معاكس، تتمثّل في المقرنسات، والتي تتّجه أشكالها التي تشبه، في العادة، منظر العسل المصبوب، عموديًا نحو الأسفل. وتجد هذه المقرنسات منذ القرن الحادي عشر في عدد كبير من المساجد، حيث تبدو كأنّها تبرز من القباب، والحنيات، والنتوءات، وتتّجه إلى أسفل. وينعتها بورغل بأنّها «نشوة صارت حجرًا».

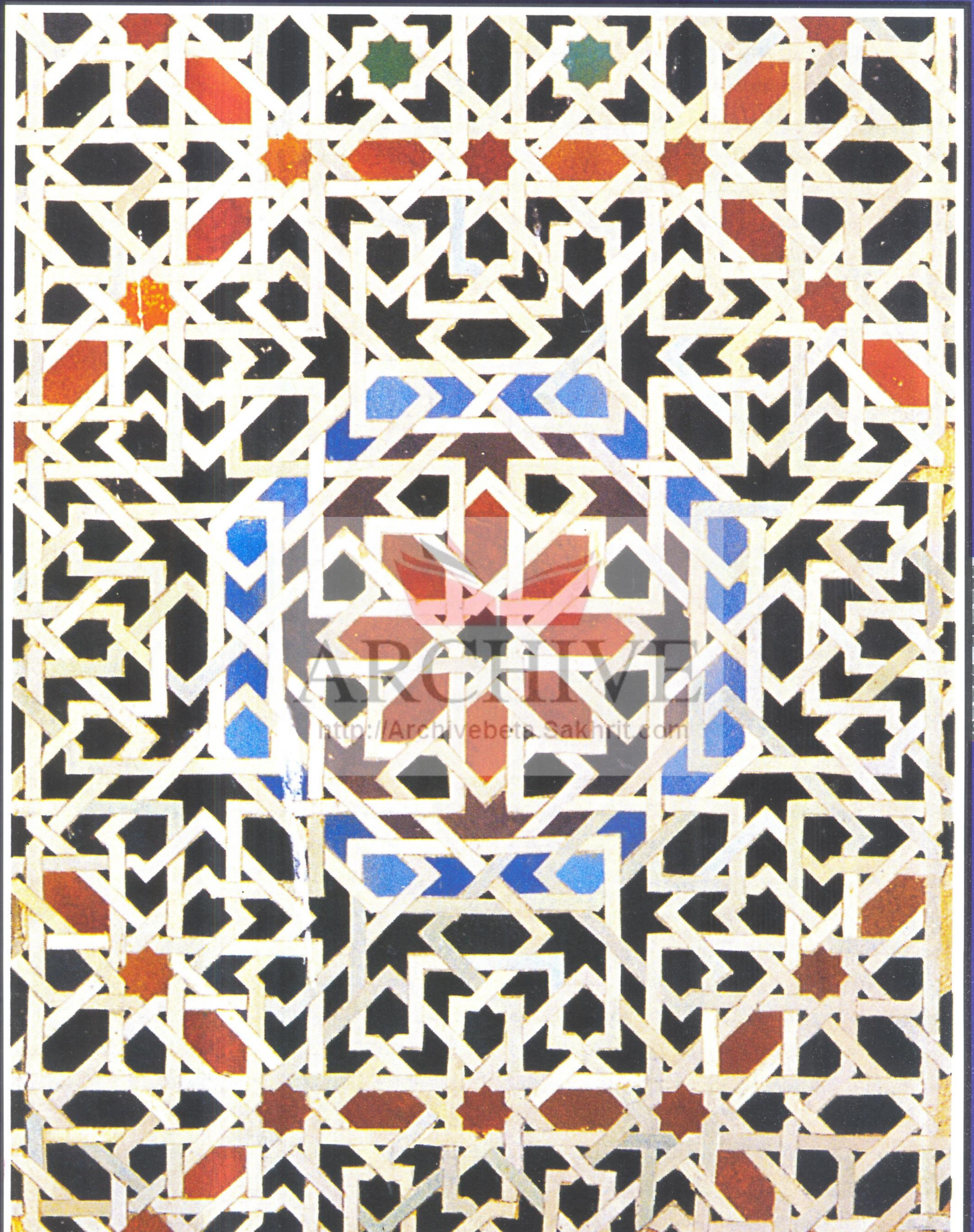


ينفذ إليها، وتنفذ هي، في الوقت نفسه، إليه. فيفضي تتابعُ التقاء الخطوط وافتراقها إلى ظهور أشكال كبيرة من أكثر الوحدات صغرًا. ويفضي انقسامها في سياقات جديدة إلى التأمّل، فتؤدّي هذه اللعبة الهندسية المتغيّرة بالمشاهد إلى غيابة، وتربطه بمحيط آخر مجرّد بعيد عن الأشياء، حيث يرى غيرستنر «الخالد».

ويفسّر السويسري الآخر، يوهان كريستوف بورغل، هذه الغيابة من خلال التكرار الحثيث للوحدات الشكلية الصغيرة. ويسمّي هذا المختصّ في الدراسات الإسلامية من برن هذا الأثر «مبدأ الكثافة المكرّرة». وهو لا يرى أثره ملحوظًا في الزخارف وحسب، وإنّما في العالم الإسلامي جميعه، في شعر القرون الماضية، وكذلك في الخطّ، والعمارة، والموسيقى. ويتجلّى ذلك بصورة خاصّة في القرآن الذي يكاد يكون منسوجًا من نماذج لغوية متكرّرة. فيمكن تلاوة آيات من القرآن يتجاوز تأثيرها التغيبي تأثير الزخارف

ولعلّك تجد أبلغ شاهد على هذا الفهم في قبّة قصر الحمراء. فعندما يدلف ضوء الشمسِ عند الشروق أو الغروب من الشبابيك التي حُدّدت مواقعها على حافّة القبّة بعناية، والتي تتّخذ شكل الشلاّل، ويتكسّر على الواجهات الكثيرة، يبدو كأنّما قباب وهمية للسماء تدور. وتهوي هناك في «قاعة الأخوين» نجوم من الأثير، وتضلّ العين طريقها في النشوة، وتختلط الحدود بين الضوء والحيّز. وترى على موضع أدنى من الجدار أبياتًا من الشعر تدعو الناظر إلى الاستغراق في جمال المنظر، وتعده بأنْ يرتوي من روح جماله.

ومن الجليّ أنّ هذا الروح يسعى إلى أمر آخر سوى محاولة سدّ الفراغ. فقد كان المختصّون جروا طيلة عقود على تفسير الكثرة الشديدة للزخارف في العالم الإسلامي، برغبة الفنّان الإسلامي بملء الفراغات في العمل المعماري. وقد تصوّر هؤلاء أنّ الأصل في هذه النزعة ما عرفه العرب من الخطر الذي يمثّله الفراغ على حياة الإنسان في الصحراء. غير أنّ

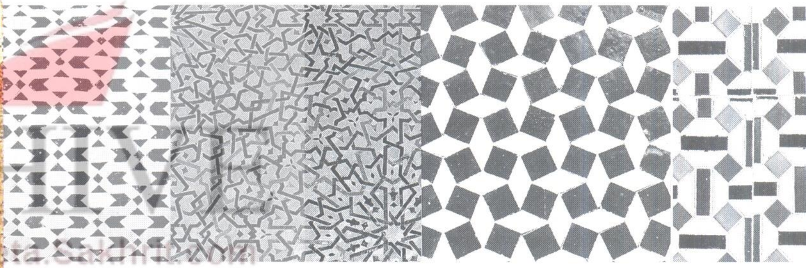


صورة تفصيلية لنمط من الزخرفة بالزليج من
مدرسة أبي عنان التي أُقيمت بفاس من 1350
إلى 1355

بورغل والسويسري الثالث أيضًا، شتيفانو بيانكا، لا يعتقدان أنّ للزخارف الفنّية الإسلامية صلة بالفزع من الفراغ.

ويبحث المعمارُ ومخطّطُ المدن، بيانكا، في أمر ضاع في الغرب منذ زمن بعيد، ويرى المتشائمون أنّه لا يكاد يكون موجودًا بعدُ في العالم الإسلامي كذلك: الصلة بين أشكال البناء وأشكال الحياة، وبين واقع روحي أسمى. وهو لا يكتم شكّه في أنّ مثل هذه المفاهيم كانت عامّة في الإسلام، وأنّ اتّخاذ القيم الغربية يفضي بهذا السياق الروحي إلى التداعي على نحو متسارع.

ويفسّر بيانكا الزخارف المربكة الأخّاذة في الشرق القديم باعتبارها إلحاح دائم على تهذيب الحواس. والغاية من ذلك: الإرهاف من أجل تقبّل حقيقة أسمى. فوظيفة الزخرف تشبه وظيفة الحجاب. فالحجاب يغطّي البدن كلّه تقريبًا، ليصبح بقدرة الخيال (الروحي هنا) شفّافًا. ويرى بيانكا في

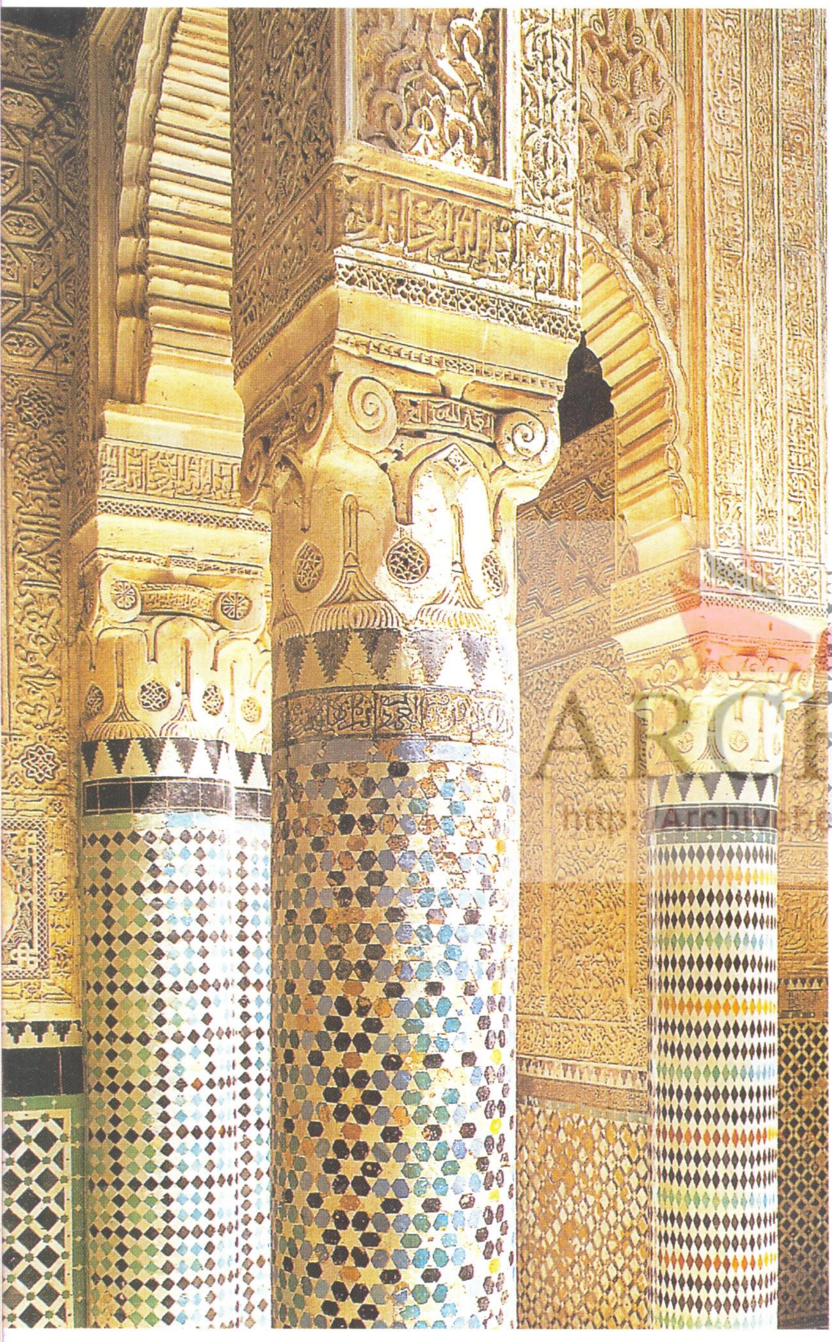


ذلك فنًا كونيًا بالمعنَيين الأصليين اللذين تشتمل عليهما الكلمة اليونانية؛ فهي تعني «زخرف»، كما أنها تعني «البناء الداخلي (التناغم) للعالم».

أمّا غوته فكان يتحدّث في هذا السياق عن «الفطنة» فقد كان معجبًا بزملائه من الشعراء الشرقيين لقدرتهم على تشبيه الأشياء بعضها ببعض في يسر شديد مهما تباينت في صفاتها، «لذا يدنون ممّا نسمّيه الفطنة، على أنّ الفطنة لا تبلغ هذا المبلغ من الرفعة».

ولك أنْ تفترض كذلك أنّ العلّة في هذه القدرة الإبداعية الأصيلة هي «إدراك زخرفي». فيمكن أنْ تكون ناشئة عن عالَمٍ في الحياة لا يغفل عن أنّ العوالم الكبيرة والعوالم الصغيرة متّصلٌ بعضُها ببعض، وأنّ كلّ شيء يفضي إلى سواه. ويبدو أنّ عزف الإسلام عن التصاوير الدينية الواقعية أدّى إلى خلق نماذج فنّية تستند في تأثيرها إلى ما يشبه الصدى.

ويمكن أنْ تشبه «الكثافة المكرّرة» التي يقول بها بورغل ثوابت شكلية يعمل نظامنا العصبي بموجبها، إذ أنّ بعض أعمال الفنّانين المسلمين تبدو كأنّها أثر إمضاء روحي، أو، كما يكتب شتيفانو بيانكا «طبيعة أصلية أُعيد تشكيلها على نحو فنّي حرفي ذات طابع مجرّد من الزمان».



زخارف من الجبس والزليج في مدرسة أبي الحسن المريني التي أُقيمت بسلا عام 1341

المصدر: مجلّة دير شبيغل سبسيال SPIEGEL spezial بتاريخ 98/1

اللغة العربية في البلاد الغربية – المثل الفرنسي

محمّد بن اسماعيل

إنّ الحديث عن اللغة العربية، في أي مجال من المجالات، ينطلق حتما من القرآن، لا لأنّها لم تكن موجودة من قبله، بل لأنّها قبل نزول القرآن على النبي محمّد صلّى الله عليه وسلّم كان شأنها شأن اللغات السامية المحلية آنذاك، تتكلّمها بعض القبائل، محدودة في الزمان والمكان، خاصة منها قبيلة قريش في مكّة، وقبائل الحجاز الأخرى على امتداد البحر الأحمر جنوبا وشمالا كبني هذيل، أو قبائل يثرب: أوس وخزرج وبنو النظير وبنو قريضة وبنو قينقاع.

إنّ مجد اللغة العربية وارتقاءها إلى مصافّ لغات الكون الكبرى، وانتشارها انتشارا واسعا لم يفتر إلى يومنا هذا، إنّما ذلك كلّه يرجع الفضل فيه إلى القرآن الذي نزل به الإسلام. ولعلّ السرّ في بقاء اللغة العربية على حالها تقريبا حتّى الآن، مع انصياعها بالطبع عبر التاريخ إلى التطوّرات الضرورية، هو وجود القرآن وصيانته والحفاظ عليه منذ تمّ جمعه سنة ثلاثين هجريا (650 م) في عهد الخليفة عثمان بن عفّان رضي الله عنه.

اللغة العربية في حدود الجزيرة

كانت اللغة العربية قبل الإسلام، أي فيما يسمّى بالعصر الجاهلي، منحصرة في الشعر والخطابة والأمثال. ولم يبق من ذلك شيء كثير لانعدام الكتابة آنذاك إلاّ قليلا. بل لذلك السبب أيضا خشي المسلمون أن يضيع القرآن بانقراض حُفّاظه وتلاشي ما كُتب منه بوسائل الكتابة الضئيلة في ذلك الوقت، فأسرعوا إلى جمعه وتدوينه قصد الحفاظ عليه. وليس من شكّ في أنّ منزلة اللغة العربية كبرى في الإسلام إذ بها نزل القرآن وبها تقام الصلاة، أي أهمّ ركن من أركان الدين الإسلامي الخمسة، وبها يقرأ المسلمون، وغير المسلمين أيضا، القرآن ويحفظونه، وينقلونه إلى لغات الإنسان الأخرى... وليس غريبا أن يكون تأكيد القرآن نفسه على مكانة اللغة العربية شديدا حيث وردت في ذلك إحدى عشرة آية، وهي:

1 – (ولقد نَعلَم أنّهم يقولون إنّما يُعَلّمه بشرٌ، لسان الذي يُلحِدون إليه أعجميٌّ، وهذا **لسانٌ عربيٌّ** مُبين.) آ. 103، س. النحل 16

2 – (وإنّه لَتنزيلُ ربّ العالمين، نزل به الروحُ الأمين على قلبك لتكون من المنذرين **بلسانٍ عربيٍّ** مُبين.) آ. 192 إلى 195، س. الشعراء 26

3 – (ولو جعلناه قرآنًا أعجميًا لقالوا لولا فُصّلت آياتُه أعجميٌّ و**عربيٌّ**...) آ. 44، س. فُصّلت 41

4 – (إنّا أنزلناه قرآنًا **عربيًّا** لعلّكم تعقِلون.) آ. 2، س. يوسف 12

5 – (وكذلك أنزلناه حُكمًا **عربيًّا**.) آ. 37، س. الرّعد 13

6 – (وكذلك أنزلناه قرآنًا **عربيًّا** وصرّفنا فيه من المواعيد لعلّهم يتّقون أو يُحدِثُ لهم ذكرًا.) آ. 113، س. طه 20

7 – (قرآنًا **عربيًّا** غير ذي عِوَج لعلّهم يتّقون.) آ. 28، س. الزُّمَر 39

8 – (كتابٌ فُصّلت آياته قرآنًا **عربيًّا** لقوم يَعْلَمون.) آ. 3، س. فُصّلَتْ 41

9 – (وكذلك أوحينا إليك قرآنًا **عربيًّا**...) آ. 7، س. الشُّورى 42

10 – (إنّا جعلناه قرآنًا **عربيًّا** لعلّكم تَعقِلون.) آ. 3، س. الزُّخرف 43

11 – (ومن قبله كتاب موسى إمامًا ورحمةً وهذا كتابٌ مُصَدِّقٌ **لسانًا عربيًّا** ليُنذر الذين ظلموا وبُشرى للمحسنين.) آ. 12، س. الأحقاف 46

انتشار اللغة العربية مع القرآن خارج حدود الجزيرة

ثمّ يخرج الإسلام من الجزيرة العربية، ويتعدّى حدودها الضيّقة لينتشر شرقًا وغربًا بسرعة غريبة إلى الشام والعراق وفارس وتركيا والهند وماليزيا، حتّى الصين، ومن الناحية الأخرى مصر والمغرب والأندلس، إلى داخل حدود فرنسا... وإلى أواسط البلاد الإفريقية من وراء الصحراء الكبرى...

ويسعى القرآن باللغة العربية إلى كلّ هذه البلدان، تقام بها الصلوات وتلقى بها الخطب يوم الجمعة في المساجد، وتنتصب لغةً رسمية في معظمها، وتؤثّر شديد التأثير في لغات البلدان الأخرى إلى أن أصبحت الأحرف الهجائية في الفارسية والتركية والأُردية أحرفًا عربية، وبقيت على ذلك حتّى الآن إلاّ في اللغة التركية التي فرض عليها مصطفى كمال أتاتورك سنة 1929 الأحرف اللاتينية عوضًا عن العربية.

إنّ اللغة العربية، في اختلاطها عبر التاريخ باللغات الأخرى وتمازجها معها في شتّى الميادين، أعطتها أشياء كثيرة، كما أخذت منها أيضا أشياء كثيرة، شأنها في ذلك شأن كلّ كائن حيّ، ينمو ويتطوّر ويتغيّر حتما بعض التغيّر. غير أنّ الأصل يبقى ثابتًا، فبقيت بنية اللغة العربية الأصلية وهيكلها الأساسي وروحها الدفينة ثابتة صامدة.

وهكذا أمكن فيما بعد، عندما أدركت الحضارة العربية الإسلامية أوجها أواخر القرن الثاني للهجرة ببغداد في خلافة بني العبّاس، وفي القرون الموالية بالمغرب والأندلس، أمكن نقل العلوم والفلسفة والآداب من اليونانية واللاتينية والفارسية والسريانية إلى العربية، ثمّ منها، بعد تنميتها وتطويرها والإضافة إليها، إلى اللغة اللاتينية، لغة المعرفة والعلوم بأوروبا آنذاك. ولعلّ أكبر شاهد على ذلك ما حظِيَ به علماء اللغة العربية، عربًا وأعاجمَ، من مكانة رفيعة في أوساط العلم والمعرفة بأوروبا طيلة القرون الوسطى، منهم مثلا أبو علي الحسين بن سينا (980م – 1037)، وأبو الوليد محمّد بن أحمد بن رشد (1126م – 1198).

اللغة العربية في البلاد الغربية حديثًا

لقد أصبحت اللغة العربية تحظى من جديد بالعناية والاهتمام لدى الغربيين منذ أواخر القرن الماضي لأسباب كثيرة، منها التاريخية والسياسية والاقتصادية، وكذلك العلمية والثقافية العامّة.

ولذلك كلّه اهتمّ المستشرقون بموضوع دخول الألفاظ العربية في اللغات الأوروبية، ولعلّ أقدمهم في هذا الميدان هو سوزا البرتغالي المتوفّى سنة 1812، وقد ألّف كتاب «الألفاظ البرتغالية المشتقّة من العربية». ثمّ تبعه آخرون في لغات أوروبية أخرى، خاصّة الإسبانية والفرنسية والألمانية.

المثل الفرنسي

ولئن كانت الصلات العريقة التي تربط اللغة الإسبانية باللغة العربية ترتقي إلى تاريخ البلاد العربي، فإنّ علاقات اللغة الفرنسية باللغة العربية تصعد هي أيضا إلى متانة التعايش وقدمه بين فرنسا وشعوب المغرب العربي هنا وهناك منذ قرون طويلة، وخاصّة إثر انتصاب النفوذ الفرنسي في بلاد المغرب العربي جميعها.

ذلك أنّ النفوذ الفرنسي بهذه البلاد إجمالا دام ما يقرب من قرن ونصف قرن، واستمرّ بالفعل، على الأقلّ فيما يتعلّق بالاقتصاد والاتّجار والحياة الثقافية عموما إلى أيّامنا هذه، ولم ينقطع بعد، بل إنه يمكن القول بأنّه لم يفتأ ينمو ويتطوّر ويزداد ثقلا بعدما حصلت بلدان المغرب العربي على استقلالها السياسي أثناء الخمسينات وأوائل الستينات. بل إنّ المهاجرين العرب من هذه البلدان إلى البلاد الفرنسية تكاثروا إثر ذلك بأعداد كبيرة بلغت ما لا يقلّ عن المليونين المقيمين بهذه البلاد، يعملون فيها ويرتزقون منها وينجبون بها، فيتكلّم أطفالهم لغتها ويعيشون حسب أنماط عيشها ويسعون إلى الاندماج الجزئي أو الكلّي أحيانا في شعوبها.

ولكن، هل ستبقى اللغة العربية رغم ذلك لغة التخاطب بينهم، وهل هم مقبلون على تعلّمها ومواصلة استعمالها في حياتهم اليومية وطقوسهم الدينية؟ وبما أنّ اللغة الفرنسية لا تزال لغة حيّة في بلدان المغرب العربي، في الجامعات وفي رحاب الثقافة وفي معظم حقول الإدارة وفي الاتّصالات

الخارجية وفي المنابر العلمية، فهل إنّ اللغة العربية تحظى في البلاد الفرنسية بشيء من كلّ هذه الامتيازات، خاصّة أنّ الناطقين بها النازحين إلى فرنسا لأسباب شتّى، المقيمين بها وقتيًا أو نهائيًا ينمو عددهم أكثر فأكثر؟

لا ريب في أنّ اهتمام الفرنسيين باللغة العربية والحضارة الإسلامية، في المراكز الحكومية أو الأوساط الخاصّة والعامّة، يرتقي إلى أزمنة تضرب بأطنابها في التاريخ البعيد وتمتدّ إلى أيّامنا الحالية. ولعلّه يمكن إثبات ذلك في مراحل بارزة هي الحروب الصليبية ورحلة نابليون إلى مصر وامتداد النفوذ الفرنسي إلى المغرب العربي والمشرق الشامي. فلا غرابة إذن في أن تتكاثر بفرنسا أعداد المستشرقين المتخصّصين في اللغة والآداب العربية، وأعداد العلماء الباحثين في التراث العلمي العربي والآثار والهندسة العمرانية والشؤون العربية والإسلامية عمومًا. وتكاثرت أيضا المؤسّسات والجمعيات والمعاهد والمدارس التي يُعنى فيها بالحضارة الإسلامية وباللغة العربية وتدريسها ونشرها في البلاد الفرنسية، منها على سبيل المثال لا الحصر «مدرسة اللغات الشرقية الحيّة» التي أُسّست بباريس سنة 1795 لتُدرَّس فيها اللغات الشرقية وخاصّة منها اللغة العربية وآدابها والحضارة الإسلامية. وكذلك «معهد فرنسا» الذي أُسّس فيه كرسي للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب العربية والحضارة الإسلامية، تُلقى به المحاضرات وتُقام الدراسات والمناقشات. هذا والجامعة الكبرى بالعاصمة الفرنسية، جامعة السربون الشهيرة تحوي منذ تأسّست قسما ضخما سُمّي «قسم الدراسات الإسلامية» تخرّج فيه عدد كبير من مشاهير المستشرقين الفرنسيين: منهم سلفستر دي ساسي (1750 – 1838) الذي قضى حياته في خدمة اللغة العربية وآدابها بالتعليم والتأليف والنشر، وهو أوّل من ألّف كتابا باللغة الفرنسية في النحو العربي في مجلّدين كبيرين وكتاب قراءة فيه منتخبات من كتب العرب سمّاه «الأنس المفيد للطالب المستفيد». ومنهم لويس ماسينيون (1883 – 1962) الذي اشتغل بالتدريس في «معهد فرنسا» ثمّ «مدرسة الدراسات العليا» بالسربون، وألّف كتبا ضخمة في الإسلاميات، خاصّة عن الحلاّج. ومنهم ريجيس بلاشير (1900 – 1973)، وقد كان أستاذ اللغة العربية بجامعة السربون وألّف مع غودفروا ديمولين كتاب «النحو العربي» كما ألّف «تاريخ الأدب العربي» ونقل القرآن إلى اللغة الفرنسية.

ومنهم بعض المستشرقين الألمان: مثل غيورغ فرايتاغ (1788 – 1861)، الذي تلقّى اللغة العربية وآدابها على المستشرق الفرنسي سلفستر دي ساسي بباريس وتولّى إثر ذلك تدريسها في جامعة بون، وقد ألّف في الألمانية كتابًا عن اللغة العربية في الجاهلية والإسلام ومعجمًا في العربية واللاتينية في أربعة مجلّدات، جمع فيه ما اختار من الصحاح والقاموس. ونشر حماسة أبي تمام مع ترجمة لاتينية، عليها شرح التبريزي في جزأين، كما نشر «معجم البلدان» لياقوت بفهارس متقنة. ومثل غوستاف فلوغل (1802 – 1870) الذي تلقّى العلم في لايبتسيغ وأتقن اللغة العربية في باريس ثمّ تولّى التدريس في جامعة لايبتسيغ بألمانيا. وقد ألّف كتبا في اللغة والآداب العربية طُبعت هناك، ونشر «كشف الظنون» في سبعة مجلّدات مع ترجمتها اللاتينية، وكتاب الفهرست لابن النديم، كما ألّف «نجوم الفرقان في أطراف القرآن»، وهو فهرس مرتّب على حروف المعجم للكلمات الواردة في القرآن. ومن الذين تخرّجوا من قسم الدراسات الإسلامية بجامعة السربون نذكر أيضا المستشرق الهولندي دوزي (1820 – 1884) الذي كان اشتغاله في الأكثر عن الأندلس، فألّف في تاريخها وآدابها كتبا مهمّة، منها باللغة الفرنسية كتاب عن الدول الإسلامية وآخر في آداب الأندلسيين. ومن أهمّ ما ألّف بالفرنسية أيضا «ملحق وتكملة القواميس العربية»، ذكر فيه الألفاظ العربية التي لم ترد في سائر المعاجم. كان يدرّس اللغة العربية وآدابها في جامعة ليدن...

ثمّ انتشرت مراكز دراسات اللغة العربية والحضارة الإسلامية في معظم الجامعات بالمدن الفرنسية الكبرى، كما أُسّس بباريس في السنوات الأخيرة «معهد العالم العربي» تقام فيه أنشطة ثقافية متنوّعة، تتعلّق جميعها باللغة العربية والحضارة الإسلامية.

إنّ مكانة «معهد العالم العربي» والدور الذي أصبح الآن يقوم به في باريس، بل في فرنسا عموما والبلدان العربية بصفة أعمّ، ليدعوان إلى التعريف به هنا قليلا. وهذا بعض ما ورد في كُتيّب أصدره المعهد في وصفه: «إنّ معهد العالم العربي مؤسّسة مشمولة بالقانون الفرنسي، أنشأتها فرنسا وتسع عشرة دولة عربية عملا على تعزيز معرفة الثقافة والحضارة العربيّتين لدى الجمهور الفرنسي. وقد بادرت فرنسا إلى اقتراح فكرة المعهد منذ عام 1974، ثمّ جرت مشاورات متعدّدة وتفكير مشترك أفضى إلى التوقيع على عقد تأسيس المعهد بتاريخ 28 فبراير 1980 في مقرّ وزارة الخارجية بباريس... وقد حدّدت المادّة الأولى من النظام الأساسي مهمّة المعهد كما يلي:

- القيام، في فرنسا، بإنماء وتعميق دراسات العالم العربي لتَعَرُّفه وتفهُّمه لغةً وحضارةً وقيَمًا ثقافية وروحيّة، وكذلك الإلمام بالجهود التي يبذلها في سبيل التنمية.
- تشجيع التبادل الثقافي ودفع الاتّصال والتعاون بين فرنسا والعالم العربي وخاصّة في مجالات العلوم والتقنيات.

- والاسهام كذلك في ازدهار وتنمية العلاقات بين فرنسا والعالم العربي، وبالتالي بينه وبين أوروبا.

ولقد مرّت الآن على تاريخ تأسيس «معهد العالم العربي» ثماني عشرة سنة، لا شكّ في أنّه أنتج أثناءها إنتاجا حسنا وحقّق، لا ريب، كثيرا مما كان مؤسّسوه في البداية يصبون إليه. وإنّما عملُ الإحصاء والتحليل وإبداء الرأي في ما عسى قد انتهى إليه من نتائج وأهداف لهو عمل صالح يمكن أن يستفيد به الجميع، غير أنّه يفتقر إلى أوقات ورحاب وجهود يضيق طبعا عنها المجال في هذا الباب.

وفي الحقيقة لا ينحصر الاهتمام باللغة العربية وبالحضارات العربية الإسلامية بفرنسا في هذه المؤسّسات فقط، إذ هو يتّسع إلى مجالات أخرى كثيرة جدّا. ذلك أنّ كبرى الثانويات بباريس ومعظم المدن الأخرى تُدرّس فيها اللغة العربية وآدابها في جميع المستويات، لا بالنسبة للذين هم من أصل عربي فحسب، بل كذلك لذوي الأصل الفرنسي الصرف، وليس عددهم في هذا المجال بقليل. وكذلك الأمر في المؤسّسات التعليمية الخاصّة والشركات التجارية العامّة التي تتعامل مع البلدان العربية والإسلامية إذ تشعر بحاجة إلى إعداد موظّفيها ومراسليها في تلك البلدان لتمكينهم من التصرّف بها ومعاشرة أهلها وجلب الخيرات منها.

ثمّ إنّه في نطاق سفارات البلدان العربية كثيرا ما تنظّم المصالح الساهرة على الشؤون الثقافية والاجتماعية دورات تعليمية موجّهة بالخصوص إلى أطفال المهاجرين العرب، من أهمّ ما تُعنى به هو تعليم العربية وما يتبع ذلك من إقامة ندوات وتنظيم اجتماعات وإعداد حلقات تُلقى أثناءها محاضرات ودراسات ومناقشات تحوم حول شؤون البلاد التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية أيضا.

وابتداء من سنة 1973 أُبرمت اتّفاقيات بين فرنسا ودول المغرب العربي تنظّم بمقتضاها دروس خاصّة بأبناء المهاجرين في المدارس الابتدائية الحكومية بفرنسا لتعليم اللغة العربية والثقافات الأصلية. يقوم بالتدريس في هذا المجال معلّمون تنتدبهم وتدفع جراياتهم بلدانهم الأصلية، وتجري الدروس بالمدارس الحكومية الفرنسية في أوقات معيّنة خارجة عن نطاق أوقات التدريس الرسمي.

وفي ختام الحديث هنا عن اللغة العربية وانتشارها في البلاد الغربية، خاصّة منها على سبيل المثال البلاد الفرنسية، لا بدّ من الإشارة إلى ما يذهب إليه بعضهم في اعتبار اللغة العربية صعبة المراس، مستعصية المنال، عسيرة الاستقبال، غريبة عن اللغات اللاتينية والسكسونية المعهودة! إنّ اللغة العربية تختلف فعلا بعض الاختلاف عن اللغات الأوروبية، غير أنّ هذا الاختلاف يبقى شكليا أكثر منه هيكليا أو بنيويا. ذلك أنّ الأحرف العربية لا صلة لها بالأحرف اللاتينية، واتّجاه الكتابة فيها من اليمين إلى الشمال على عكس تلك اللغات التي تتّجه في الكتابة من الشمال إلى اليمين. وأمّا في ما عدا ذلك فإنّه يمكن ملاحظة أوجه شبه كثيرة بين مَبْنى اللغة العربية ومبنى اللغة الفرنسية مثلا: في عدد الحروف المكوّنة لها (28 عربيةً و26 فرنسية)، وفي تركيب الجملة الأساسية (فعل وفاعل ومفعول)، وفي كثير من المسائل النحوية والصرفية أيضا، وإن كان التصريف العربي أبسط بكثير منه في اللغة الفرنسية.

وفي الحقيقة، إنّ شأن اللغة العربية لا يختلف في اقتنائها والإقبال على اكتسابها عن شأن عامة اللغات الأخرى: إقرار العزم وعلوُّ الهمّة وقوّة الإرادة، أو التخاذل وضآلة الاهتمام وضعف الإرادة. بذلك أو بهذا تُكتَسَب وتُمتَلَك أو تَشرد وتبتعد.

ولعلّ في ذلك يكمن سرّ الهَرَب من اللغة العربية الصحيحة واللُجوء إلى الإقبال على تعلّم اللهجات الإقليمية. إنّ اللغة العربية الصحيحة - وأسمّيها هكذا على عكس اللّهجات التي أعتبرها معتلّة، إذ هي في الحقيقة تكسير وتحريف في غالب الأحيان للغة الأصلية - اللغة العربية الصحيحة، إذن، مفتاحٌ لكلّ البلدان العربية، بينما اللهجة لا تصلح إلاّ لبلد واحد، مع العلم أنّه في البلد الواحد قد تتعدّد اللهجات وتختلف فيه من منطقة إلى أخرى، فعلى أيّ لهجة ينبغي أن يكون الاعتماد؟ بالإضافة إلى أنّ اللهجات غير مكتوبة وليس لها قواعد محدّدة مضبوطة.

إنّ اللغة العربية الصحيحة هي اللغة المستعملة رسميا وبدون استثناء في كامل البلاد العربية، بها تُلقى الخطب الرسمية وتُحرَّر الكتابات الإدارية، وبها تكتب الصحف والمجلاّت والكتب وتتكلّم الإذاعات والتلفزيونات، وبها يتعامل العرب بين بعضهم في جميع المجالات من بلد إلى آخر. فهي التي تُعلَّم في المدارس وهي التي يستعملها الباحثون في أبحاثهم والكتاب في تآليفهم... ويبقى، نسبةً إلى تعليمها ونشرها في البلاد الغربية، بفرنسا وأوروبا عامة، أن تُنظَّم المجهودات العربية وأن يقع التنسيق بينها تنسيقا محكما. وهذا يتطلّب إجراء الاتّصالات وإقامة ندوات للبحث والدراسة والتنقيب عن أفضل الشعاب والطرقات، والتفكير في وضع أسس لما يمكن أن يُتّخذ من قرارات وتوصيات، ثمّ السعي إلى تنفيذها وتطبيقها بوسائل ناجعة وإمكانيات مفيدة ناجحة●

التمييز بين الخطاب الفلسفي والخطاب الشرعي عند أبي الوليد بن رشد

عبد المجيد الغنّوشي

إنّ أطروحة ليون جوتيه حول «نظرية ابن رشد بشأن علاقات الشريعة والفلسفة» التي ظهرت سنة 1909 جعلت من فيلسوف قرطبة – الذي مرّ هذا العام ثمانية قرون منذ وفاته – فيلسوفَ التوفيق بين الحكمة والشريعة بدون منازع، فحمّلت بذلك صاحبها مسؤولية جسيمة، لا لكونها بُنيت على أفكار مسبّقة متهافتة، بل لأنّها ألزمت جميع الدراسات الرشديّة على أن تكون طوال قرن تقريبا تكرارا مملاّ لها ولجميع عناصرها. فمن جملة الهفوات الخطرة التي وقع فيها هذا المستشرق الرائد تعنُّته على قراءة الفكر الرشدي وفهمه إيّاه من خلال رؤية مدرسية «سكولستيكية» قَروسطيّة همّها الوحيد التوفيق بين الديانة المسيحية والفلسفة المشائية، ذلك ما أدّى به إلى إيجاد هذه القصدية اعتباطيًا عند ابن رشد، فتبعه في ذلك جميع مؤرّخي الفلسفة الإسلامية، سواء أكانوا شرقيين أم مستشرقين.

أمّا الهفوات الأخرى فتتعلّق بعدم فهمه لكتاب «فصل المقال» و«كتاب مناهج الأدلّة»، بل قل لفلسفة ابن رشد برمّتها. فلقد ترجم إلى الفرنسية سنة 1905 كتاب «فصل المقال وتقرير ما بين الحكمة والشريعة من اتّصال»، فأخطأ في أمرين مهمّين: أوّلا، لأنّه حرّف مفهوم الكتاب فترجم فصل المقال بالقول الفصل، وشتّان ما بين هاتين الصيغتين وهذين المضمونين. ثانيا، لأنّه ضلّ وأضلّ كذلك في فهمه المتعسّف لكلمة «اتّصال» وترجمته إيّاها في معنى التوفيق والانسجام، فأخذها عنه جميع المترجمين الأوروبيين للكتاب مرتكبين نفس الخطأ. والحقيقة أنّ كلمة «اتّصال» ليست تعني البتّة التوفيق وإنّما تفيد العلاقة والصلة والنسبة. فيكون قصد ابن رشد قطعًا من وراء كتابه وعنوانه ومضمونه وفلسفته التمييز في القول والفصل بين الأشياء اللامتجانسة، أي التمييز بين الخطاب الشرعي والخطاب الفلسفي مع إثبات ما بينهما من صلة ونسبة ورابطة.

فما أبعد هذا المعنى وهذا الغرض ممّا ذهب إليه جوتيه وجماعته ومؤرّخو الفلسفة الإسلامية جميعًا منذ 1198/595، أي منذ ثمانية قرون من وفاة ابن رشد! أمّا إذا ادّعينا أنّ ابن رشد قد عنى «بفصل المقال» القول الحاسم في التوفيق بين الحكمة والشريعة، فلن نكون أوفياء، لا إلى الكتاب ولا إلى عنوانه ولا إلى مضمونه ولا إلى دلالات الألفاظ العربية ولا إلى التوازن البنيوي بين الفصل والوصل ولا إلى تواضع ابن رشد نفسه، بل نكون قد اختلقنا واصطنعنا مشكلا غريبا عن الفكر الرشدي إطلاقًا، متناسين قولة ابن رشد الشهيرة الواردة في كتاب «الحسّ والمحسوس» والتي ردّدتها أوروبا اللاتينية أيّام نهضتها مشيدة بابن رشد وبعبقريّته: «يا قوم، لا أقول إنّ حكمتكم الإلاهية هذه باطلة، ولكنّي أقول إنّي إنسان أعلم علمًا إنسانيًا». ذلك ما جعل ابن رشد بالتأكيد يعمل جُهدَه حياتَه كلّها للتمييز والفصل والفرز بين خطابين غير متجانسين: خطاب شرعي مقام على الوحي والإيمان والإسلام، وخطاب فلسفي مؤسس على الاستدلال والعقل والبرهنة. إنّ ابن رشد الذي ما انفكّ حياتَه يميّز بين أجناس المعرفة وبين أقسام الشريعة وبين المستويات الذهنية وبين الفئات الاجتماعية وخصائصها وبين أنواع الأدلّة، بل قل بين مراتب الحقيقة نفسها، لا يُعقل أن يتقدّم بكلّ ادّعاء وغرور وتفاهة ليقول «هذا هو ذا الحلّ الحاسم لقضيةٍ مزمنة لم يصب فيها أحد من الفلاسفة، قضيّةِ التوفيق بين الحكمة والشريعة».

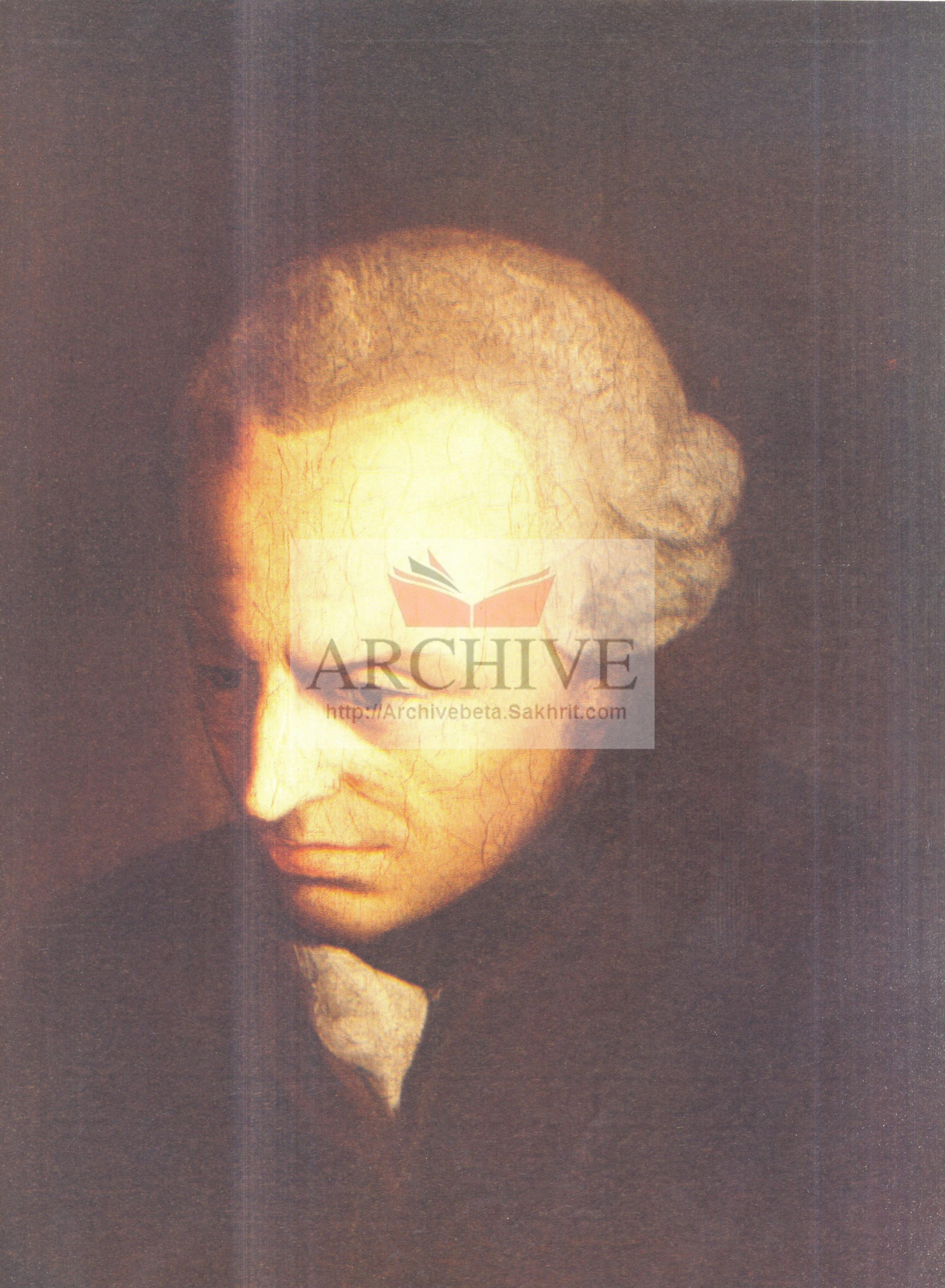
بل إنّ ابن رشد لا يسعه في هذا المضمار حسب ما تقتضيه قصديّته الفلسفية وحسب دلالات الألفاظ العربية إلاّ أن

يثبت الفصل والتميز بين الحقيقة البرهانية، أي الفلسفية، والحقيقة الشرعية المقتبسة من نور النبوّة ووحي الرسالة. والرسالة لا يُستدلّ على صحّتها بالبرهان العقلي اليقيني المنطقي، وإنّما يُعتمد فيها على السماع والإيمان والإسلام كما يؤكّد ذلك ابن رشد: «وليس لقائل أن يقول: إنّ وجود الرسل يدلّ عليه العقل لكون ذلك جائزا في العقل، فإنّ الجواز الذي يشيرون إليه هو جهل، وليس هو الجواز الذي في طبيعة الموجودات، مثل قولنا: المطر جائز أن ينزل أو لا ينزل. وذلك أنّ الجواز الذي هو من طبيعة الموجود هو أن يُحسَّ أنّ الشيء يوجد مرّة ويُفقَد أخرى، كالحال في نزول المطر، فيقضي العقل حينئذ قضاء كلّيًا على هذه الطبيعة بالجواز». أمّا الفلسفة فهي تعتمد خلافا للنبوّة والرسالة على العقل والبرهان على حدّ قول ابن رشد: «وأعني بالحكمة النظر في الأشياء، أي الموجودات، بما تقتضيه طبيعة البرهان»، «لأنّ الفلاسفة قد طلبوا معرفة الموجودات بعقولهم، لا مستندين إلى قول من يدعوهم إلى قبول قوله من غير برهان».

فإذا كان مصدر الحقيقة الشرعية يختلف عن مصدر الحقيقة الفلسفية لاختلاف أدواتهما ورسائلهما فيلزم ضرورةً أن تكون الحقيقتان، بل المرتبتان من الحقيقة مختلفتين مغايرتين، لا متناقضتين، إذ لو كانتا متناقضتين لكانتا متجانستين، أي تنتميا ن إلى نفس الجنس المعرفي، في حين أنّ الأمر على عكس ذلك تمامًا، إذ للفلسفة حقلها الخاص وللدين إطاره الخاص. لذلك لا مجال للقول بالتناقض، بل يجب أن نقرّ فقط بالفصل والمغايرة كما أقرّهما ابن رشد متحاشيا إفساد معتقد العامّة بحشو الشريعة بالفلسفة، لأنّ مقاصد الشريعة والشارع ليست في تعليم الحقيقة الفلسفية النظرية بقدر «ما هو حفظ صحّة النفوس إذا وُجدت وطلبها إذا فُقدت». فيلزم عن ذلك ضرورة أن نقرّ كما أقرّ ابن رشد متّقيا بقناع علماء الإسلام متحدّثا بلسانهم «بأنّ في الشرع أشياءً لا ينبغي أن يعلم بحقيقتها جميع الناس»، «ولا يجب أن يصرَّح بها إلاّ لمن هو من أهل التأويل، وهم الراسخون في العلم».

فهذا القول الرشدي صريح، إن عنى به صاحبه شيئا فهو يعني به حسب ظاهره وباطنه جميعا أنّ ثمّة حقيقة أخرى ثانيةً مغايرة للحقيقة التي نلمسها ظاهرَ الشرع والتي يجب السكوت عنها، إذ لو صرّحنا بها للعامّة لهدمنا مقاصد الشريعة ولحملنا العامّة على تكذيب الله ورسوله كما صرّح بذلك ابن رشد في كتابي فصل المقال ومناهج الأدلّة، إذ قال: «إنّه لا يحلّ للعلماء أن يفصحوا بها للجمهور كما قال علي رضي الله عنه: حدّثوا الناس بما يفهمون، أتريدون أن يُكذّب الله ورسوله؟». فإذا كان الأمر هكذا، فإنّه يعسر، بل يستحيل القول بأنّ ابن رشد قد سعى في فصل المقال أو في مناهج الأدلّة أو في غيرهما إلى التوفيق بين الشريعة والفلسفة، كما ذهب إلى ذلك كثيرون، لأنّ ممّا لا شكّ فيه أنّ ابن رشد كثيرا ما يقدّم لنا أثناء استطراداته تلك الحقيقة الفلسفية الثانية المغايرة لحرفية نصّ الشريعة معتذرا إلى قرّائه على ذلك لكي لا تكذّب العامة الله ورسوله إذا ما اطّلعت على تلك الحقيقة البرهانية ويُسّر لها فهمها. غير أنّ كتاب «فصل المقال» يقرّ صراحةً بكلّ تمنيق وإطناب بوجود علاقة وطيدة، أي اتّصال متين، بين الحكمة والشريعة، خصوصا على المستوى الأخلاقي العملي بالذات كما سيقرّها علانية من بعده بستّة قرون عمانوئيل كانت في كتابه «الدين في حدود العقل الفطري».

أمّا إذا بحثنا عن صلة أخرى تكون بين العلم النظري، أي المعرفة الفلسفية، وبين العلم الشرعي، فلن نجد إلاّ صلة واحدة صلةَ الاشتراك في الاسم. أمّا دون ذلك أو بعد ذلك فازدواجية ومغايرة ومرتبتان للحقيقة موازيتان لمنزلتين اجتماعيتين: منزلة الخاصة ومنزلة العامة. أمّا بالنسبة إلى مرتبة الحقيقة الشرعية الاستدلالية، فتقدّم فيها الحقيقة الشرعية مدّعمةً بمعطيات شرعية من جنسها منزّهة من حشو المتكلّمين وتخليط أدلّتهم المستهجنة وتأويلاتهم الملفّقة كما يشهّر بها «مناهج الأدلّة» مشيدا بسماحة الشريعة وبساطتها إذا التُمست من ينبوعها غير ملوّثة بتأويلات المتكلّمين الذين صنعوا بأصول الشريعة صنيع شرذمة من الدجّالين بدواء عجيب ركّبه طبيب ماهر ليحفظ به صحّة جميع الناس، بل أكثرهم، فأخذوا يفكّكون عناصره مغيّرين إيّاها مسلّطين عليها تأويلاتٍ ما أنزل الله بها من سلطان، فأتلفت منافعه وأودت بصحّة الناس جميعا. فالنجاة كلّ النجاة حسب ابن رشد لهي في تمسّك العامّة بالنصّ الحرفي القرآني وبظاهره دون أن تنحطّ في فهمها إيّاه فهما حشويا ولا كلاميا ولا فلسفيا، بل عليها أن تمتطي لذلك مطيّة الاستدلال الشرعي والأدلّة الشرعية الواضحة اليسيرة المستمدّة من الآيات القرآنية، فتستدلّ على وجود الله وحدوث العالم مثلا بدليل العناية



الإلاهية واختراعها للجواهر، وتثبت خلود النفس بدليل جوهريتها وروحانيتها. وأمّا بخصوص مرتبة الحقيقة الفلسفية البرهانية المعدّة للخاصّة فإنّها تُطلب في كتب البرهان حيث يُنظر في المسائل الفلسفية المعتاصة كوجود الله وقدم العالم والجبر والاختيار والأسباب والمسبّبات والمصير الإنساني، إلخ.. دون أحكام ما قبلية ولا معطيات مسبقة، أي خلافا لما تقتضيه طريقة المتكلّمين وحكمتهم الجدلية.

لذلك فمن رام من الخاصّة الوقوف مثلا على نبذة ممّا وصل إليه الفلاسفة بشأن العالم هل هو قديم أو محدث، وهو السؤال الذي امتُحن به ابن رشد عند دخوله على أبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن، فَلْيعلم أنّه يستحيل صدور حادث عن علّة قديمة، فيستنتج من ذلك قدم العالم لأنّ مادّته وحركته وزمانه كلّها قديمة ولا يُعقل أن تكون لواحد من هذه الأشياء الثلاثة بداية أو نهاية. ولكي نتأكّد من ذلك كلّه علينا أن نلتمسه في البراهين ذات الصبغة الماورائية أو الطبيعية التي يقدّمها ابن رشد ليبرهن بها على اندثار النفس الفردية الجزئية اندثارا كليّا مع إثباته لخلود النفس الكلية، نفسِ النوع البشري.

فمن جملة ما أورده في هذا المضمار قوله «بأنّ الموجودات المتحرّكة حركة الاستقامة إنّما يوجد فيها البقاء في كلّيتها، لا في أجزائها، وهي محافظة على صورها النوعية، لا على أجزائها». وكذلك إقراره «بأنّ العناية الإلاهية منحت الحيّ الفاني المقدرة على التوالد لتخليد نوعه ولتعزيته بهذا الخلود النوعي عن الفناء الكلّي». ولتقريب هذا المعنى من الأفهام يشبّه ابن رشد النفس بالضوء الذي يتّحد بمصدره إثر انعدام الأشياء المضيئة. فالنفس عنده تنقسم بالعرض، أي بانقسام محلّها، وهي أشبه شيء بالضوء، ينقسم بانقسام الأجسام المضيئة ثمّ يتّحد عند انتفاء الأجسام؛ كذلك الأمر في النفس مع الأبدان. ثمّ بعد أن أطنب ابن رشد في حديثه عن نفس عمرو ونفس زيد وبرهن على أنّها هي هي واحدة من حيث الصورة وإنّها باندثار الجسم تعود إلى وحدتها النوعية يثبت خلود الجنس البشري بخلود نفسه الكلّية، فهو يقول في هذا المضمار: «إن كانت النفس ليست تهلك إذا هلك البدن أو كان فيها شيء بهذه الصفة فواجب إذا فارقت الأبدان أن تكون واحدة بالعدد، وهذا العلم لا سبيل إلى إفشائه في هذا الموضع».

لذلك نرى ابن رشد يخصّص لهذه المسألة بعض الرسائل التي يعالج فيها بإسهاب مشكلة العقل الهيولاني والعقل الفعّال وينتهي إلى خلود العقل الفعّال الهيولاني كعقل كلّي للجنس أو للنوع البشري واندثار العقول الفردية الجزئية بفساد صورها الحالة في الهيولي. إلاّ أنّ هذه الحقيقة الفلسفية البرهانية لكونها موجّهة إلى الخاصّة ومعدّة لها يجب أن تبقى بعيدة عن البطحاء والميادين الجمهورية حتّى لا تكون محلّ استهزاء العامّة وسخريتها وحتّى لا تُيئس الخلق من المعاد كما فعل أبو نصر الفارابي في شرح النقوماخيا وأكّده ابن طفيل، بل قل حتّى لا تلحقها الخيبة التي لحقت بحي بن يقظان في مملكة سلامان؛ لذلك تستّر ابن رشد تقيّة واتّقاء للشرور، فأخفى عن العامّة بُعدا أساسيا وثوريا، بل قل تنويريا، من تفكيره الفلسفي تمثّل في الحقيقة الفلسفية البرهانية التي أثبتها في كتب البرهان وجعلها موازية لحقيقة شرعية إيمانية قائمة على الاعتقاد بوجود الله والنبوّة والرسالة. وهكذا يتجاور حقلان معرفيّان متغايران دون أن يتراتبا تفاضليا لأنّهما لا يشتركان إلاّ في الشكلية العلمية الأخلاقية في قطعيتها المطلقة كما سيقرّها في القرن الثامن عشر عمانويل كانت.

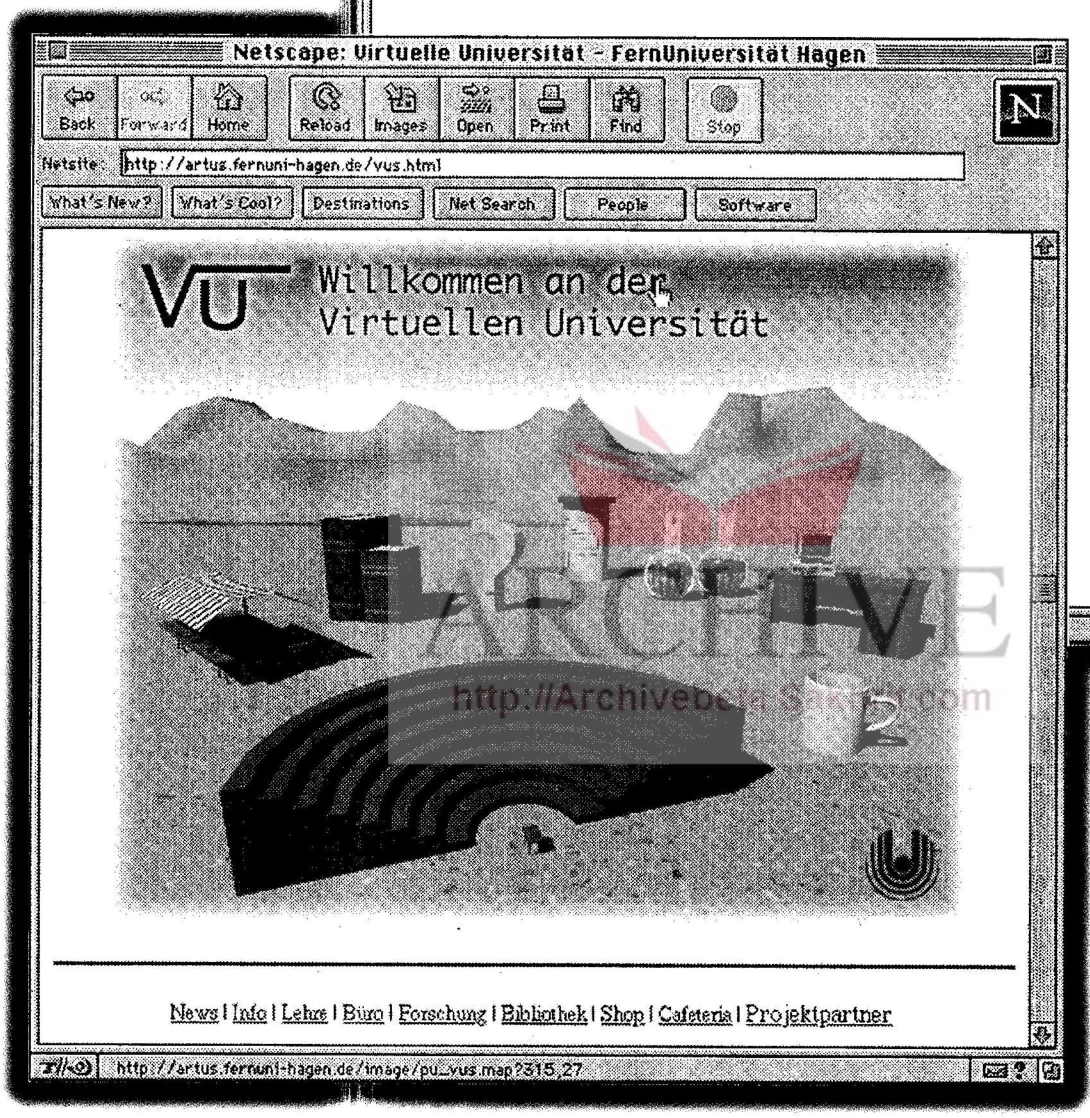
إنّ هذا التمييز الرشدي الأصيل الذي أقرّته جامعة باريس في القرن الثالث عشر وأقام عليه كبار أساتذتها صَرْحُ نظرية ازدواج الحقيقة سوف يتطوّر في القرن الرابع عشر ليتحوّل من الحقل المعرفي إلى الميدان السياسي، فيطالب كلٌّ من مارسيل دي بادو وجان دي جاندان بفصل الزمني عن الروحاني، فينفصل العالم الغربي يومئذ من جميع أنواع التخليط والتلفيق سواء أكانت بين الدين والفلسفة أم بين الروحاني والزمني تاركا العالم الإسلامي قابعا بينهما يتخبّط في عماهته. ●

عمانويل كانت (1724 – 1804)
قرّ في القرن الثامن عشر ما توصّل إليه أبو الوليد بن رشد
ي القرن الثاني عشر في شأن الحقيقة الفلسفية والحقيقة الشرعية

جامعة فسيحة الأرجاء

جامعة هاغن للدراسة عن بُعد تقلع في فضاء السايبر

تورستون غايلينغ



دراسةٌ من غير ازدحام، ومن غير التوتّر الناشئ عن امتلاء قاعات المحاضرات بالدارسين، وعن نفاد الكتب من المكتبة. وفي المقابل، مجال لا حدود له للنهل من العلم الموجود في المكتبات الرقمية، وللنقاشات مع الأساتذة والزملاء تتمّ مباشرة عن طريق شبكة الاتّصال العالمية. كلّ هذه المزايا أصبحت واردة من خلال الجامعات الافتراضية في شبكة الإنترنت.

وقد تحقّق لأوّل مرّة في ألمانيا تصوّرٌ متكامل لمثل هذا المشروع من خلال جامعة الدراسة عن بُعد في هاغن. فبمشروعها «الجامعة الافتراضية - جامعة الدراسة عن بُعد عن طريق الاتّصال المباشر»، يكون التدريس، من جهة، عن طريق الإنترنت، كما تفعل ذلك جامعات أخرى، وأُقيم، من جهة أخرى، عالَم أكاديمي بالحاسوب، حرم جامعي مصطنع فيه إدارة، ومكتبة، ومقصف.

والجامعة الافتراضية من عمل الأستاذين العاملين في هاغن، غونتر شلاغيتير وفيروز كاديرالي. وبُدئ منذ الفصل الدراسي الشتوي 1997/1996 في العمل بهذا المشروع على نحو تجريبي في مجالي الهندسة الكهربائية والمعلوماتية.

واستُحدثت في أثناء ذلك دروس في شكل إلكتروني في مجالات العلوم التربوية، والاجتماعية، والإنسانية. ويُفترض أنْ تكون كلّ البرامج الدراسية قد اتّخذت شكلاً افتراضيًا في مدّة أقصاها سنتان. غير أنّ البيروقراطية لا تسير بالسرعة التي يتمنّاها العلماء، فمكتب الإنترنت التابع للإدارة سيبقى حينًا طويلاً من الزمن بعدُ ورشة بناء.

ويتمكّن اليوم 2500 طالب من طلاّب الجامعة عن بُعد البالغ عددهم 55 ألفا من الاتّصال بالإنترنت بالجامعة، ومن هؤلاء طلبة من الولايات المتّحدة، وآخرون من الإمارات العربية المتّحدة. وقد دلّ استطلاع للرأي على أنّ النوع المألوف من الطلاّب الذين يدرسون بطريقة الاتّصال المباشر هم من الذكور (79 في المئة)، درس 42 في المئة منهم العلوم الاقتصادية، و42 في المئة المعلوماتية. ويرمي 68 في المئة من الطلاّب إلى إنهاء دراستهم بالحصول على درجة الدبلوم. ويستند التعليم في الجامعة عن بُعد إلى المحاضرات، وحلقات البحث، والدروس، والتمرينات. ولمّا كان حضور المساقات ممكنًا بالحاسوب، فيمكن للطالب العمل حيث يشاء، بشرط أنْ يتيسّر له حيث يكون الاتّصال بحاسوب جامعة الدراسة عن بُعد. أمّا فيما يتعلّق بالامتحانات التحريرية فما يزال حضور الطلاّب إلزاميًا، وذلك إلى واحد من تسعة مراكز امتحان رسمية، موجودة في ألمانيا. أمّا أسئلة الامتحان الشفهية، فيمكن للطلاّب، من ناحية أخرى، الإجابة عليها من خلال جلسة فيديو بطريق الاتّصال المباشر.

وقد أصبح اليوم ممكنًا في تخصّصي الهندسة الكهربائية والمعلوماتية استقاء 95 في المئة من المادّة الفصلية عن طريق الإنترنت. ومن وسائل الاتّصال الإضافية بالجامعة ومرافقها التعليمية حلقات الدردشة، والبريد الإلكتروني، والبريد الصوتي، وكذلك جلسات التلفاز والفيديو. واستخدام آلة التصوير والميكروفون محصور، في كلّ حال، بمدّة محدودة، وذلك في حلقات البحث الافتراضية التي يشترك فيها عدد محدود من الطلاّب. ويملك قسم أجهزة الحاسوب في جامعة الدراسة عن بُعد عشرين آلة تصوير من هذا النوع يمكن للطلاّب استعارتها.

وما تزال الجامعة تستخدم في التعليم، إلى جانب المساقات في المولتي ميديا، وأجهزة الفيديو، ومجموعات المحاكاة، والأقراص المدمجة موادّ مطبوعة، وذلك لأسباب قانونية، في المقام الأوّل؛ إذ أنّ مديري المشروع لا يدنون من الحدود القانونية عندما يتعاملون مع قانون حماية البيانات المتّصلة بالطلاّب وحسب، وإنّما كذلك فيما يتّصل بالمكتبة الرقمية. فحتّى الآن لم يُسمح سوى للكتب، والرسائل الجامعية، والمقالات المؤلّفة في الجامعة بأنْ تُعالج رقميًا، بحيث يستطيع الطلاّب استدعاءها. أمّا أعمال المؤلّفين الآخرين فلا بدّ من أنْ تُطلب مطبوعة على الورق، وهذا يكلّف وقتًا ومالاً.

أمّا في «دكّان بيع الكتب» فيستطيع الطلاّب البحث عن مادّة إضافية متعلّقة بالمساقات، من باب الاستزادة، باستدعاء هذه الموادّ، أو طلبها لقاء رسوم. وهذا يكلّف مالاً أيضًا. ولكنّ أكثر الدارسين عن بُعد، كما تشير مديرة المشروع، من العاملين، وهم أقدر على دفع هذه النفقات من زملائهم الذين يدرسون في الجامعات ذات الدراسة المنتظمة. فهي ترى «أنّ الدراسة عن بعد ممكنة التمويل». ويمكن للطلاّب توفير المال وإقامة العلاقات في المقصف، الملتقى الاجتماعي في الجامعة الافتراضية. وبضغطة على فأرة الحاسوب يدلف الطلاّب إلى الدليل الذي يتضمّن الإعلانات عن الوظائف، أو يبحثون عن فرصة للسفر بالمرافقة، أو يتناقشون فيما بينهم أو مع مدرّسيهم. وفي قنالات الدردشة تعقب الثرثرةَ ثرثرةٌ. فالجامعة الافتراضية تقدّم للطالب كلّ ما يهواه فؤاده، حتّى أنّ البحث عن شريك للحياة ممكن على الشاشة.

ومع كلّ هذه الميزات، فإنّ الحرم الجامعي العامل بالحاسوب يمكن أنْ يكون إضافة مفيدة للتعليم التقليدي، فيما ترى مديرة المشروع، ولكنّه لا يستطيع أنْ يحلّ محلّه. وقد كان أحد طلاّب الجامعة الافتراضية أوضح لها بالبريد الإلكتروني فضل النصّ المكتوب على الورق على النصّ الإلكتروني قائلاً: «أنا أستطيع، في الأقلّ، حمل النصّ الورقي، خلافًا للحاسوب، معي إلى حوض الاستحمام».

يجد القارئ معلومات عن الجامعة الافتراضية للدراسة عن بُعد في هاغن في الإنترنت تحت العنوان:

http://vu.fernuni-hagen.de

المصدر: صحيفة دي تسايت DIE ZEIT بتاريخ 1998/3/26



تصوّري لألمانيا

كيف يجد الطلاّب الأجانب ألمانيا

دانيال كايزر

يوم علِم جوشوا آلوتي من غانا أنه حاز منحة للدراسة في ألمانيا كتب لمؤسّسة التبادل الأكاديمي الألمانية، (DAAD)، رسالة، جاء فيها: «في وقت ما من شهر أغسطس بلغني خبر مفاده أنني سأستطيع الدراسة في ألمانيا، فسلبتْ السعادة لبّي، وبلغت فرحتي عنان السماء». ولا يهلّل كلّ الطلاّب الأجانب فرحًا بمثل هذه المناسبة كهذا الطالب، غير أنّ أكثرهم يسرّ سرورًا شديدًا، في كلّ حال، إذا ما أُتيح له أنْ يدرس حينًا من الزمن في الجامعات الألمانية. لذا، فإنّ مؤسّسة (DAAD)، وهي مؤسّسة تتبع الجامعات الألمانية، وتتولّى لها تنظيم تبادل الطلاّب ومعدّي رسائل الدكتوراه، تأسف حين تضطرّ إلى ردّ أيّ متقدّم إليها بطلب لمنحة، إذ هي لا تستطيع تلبية رغبات سوى ربع المتقدّمين أو خمسهم. وتحاول هذه المؤسّسة بعدما خُفّضت ميزانيتها في السنوات الأخيرة أنْ تقلّل من هذا النقص عن طريق الحصول على مبالغ إضافية من القطاع الخاصّ. وكذلك من خلال الاقتصاد فيما يُقدّم للمبعوثين. وفي تخفيض الأجور للعاملين في المؤسّسة والمدرّسين لحسابها. وكان من نتيجة هذه الإجراءات أنْ استطاعت المؤسّسة زيادة عدد متلقّي المنح زيادة طفيفة: فبعدما كانوا 56300 عام 1996 صاروا 56650 في العام الماضي. وبلغ عدد الطلاّب الأجانب الذين

▲
المقهى بجامعة بوخوم ملتقى لطلبةٍ من شتّى أرجاء المعمورة

أتاحت لهم مؤسّسة (DAAD) الإقامة في ألمانيا 24000 ألف طالب، يقابلهم 32500 طالب ألماني تلقّوا دعمًا للدراسة في الخارج. ومن بين الطلاّب الأجانب الذين تدعمهم مؤسّسة (DAAD) أتى 11300 طالب، أي 45 في المئة، من بلدان وسط أوروبا وشرقها. ويرى السكرتير العامّ لهذه المؤسّسة، بوده، أنّ النسبة الكبيرة من الطلاّب الآتين من دول الكتلة الشرقية سابقًا، يرجع، بدرجة كبيرة، إلى حاجة تلك البلدان للتعويض عمّا فاتها خلال الفترة السابقة، وأكّد كذلك أنّ العدد الضخم من المبعوثين من دول وسط أوروبا وشرقها يبرّره أيضًا ما يحقّقه هؤلاء من إنجازات متميّزة في تخصّصاتهم. فمستوى المبعوثين يتقدّم على كلّ الاعتبارات السياسية، حتّى بعد انهيار الأنظمة الشيوعية في شرق أوروبا، ويبقى هو المعيار الأهمّ في اختيار المبعوثين. وممّا يدلّ على مستوى الضيوف الآتين من الشرق أنّهم يحوزون أكثر الجوائز التي صارت مؤسّسة (DAAD) تمنحها منذ ثلاثة أعوام للمتفوّقين من الطلاب الأجانب الدارسين في ألمانيا. ففي العام الماضي حاز الجوائز تسعة صينيين، وثمانية بولنديين، وسبعة روس، وخمسة من بوسنيا. وفي عام 1996 كان المبعوثون البولنديون خير المبعوثين، تلاهم الإيرانيون، فالأتراك، فالروس، فالصينيون. ويرجع تحديد الطلاّب الفائزين للجامعات الألمانية المضيفة. وقد نال الطلاّب الجوائز لإنجازاتهم المتميّزة ولالتزامهم الاجتماعي، فلم يعتمد سوى ثلث الجامعات تقريبًا معايير من حقل التخصّص ذاته فقط.

وأكثر المبعوثين الحائزين على الجوائز من الدارسين في التخصّصات التقنية. ويفسّر بوده ذلك بأنّ أكثر هؤلاء الطلاّب جاءوا إلى ألمانيا حاملين تصوّرات واضحة، عمومًا، عن طبيعة دراستهم في ألمانيا.

وقد جمعت مؤسّسة (DAAD) مؤخّرًا تجارب 47 فائزًا في كتيّب ممتع حمل عنوان «تصوّري لألمانيا». ويُجمع أكثر الكتّاب في التقارير التي تخبر عن تجاربهم في ألمانيا أنّهم كانوا محمّلين، قبل مجيئهم إلى ألمانيا، بالأحكام المسبقة، إيجابية وسلبية على السواء. وفي أغلب الحالات كان تصوّرهم لألمانيا خليطًا من الأفكار المبلبلة. وأكثر هذه التصوّرات شيوعًا ما عرفه الناس خلال الحرب العالمية الثانية من وحشية الألمان، وبرودهم، وطموحهم الذي لا يبالي بشيء. وأعجب آخرون بمستوى المعيشة العالي وبالنوعية ذات السمعة العالمية للمنتجات الألمانية، وكذلك بأمانة الألمان أيضًا. وتصوّرت مجموعات أخرى الألمانَ عمالقة للثقافة والفلسفة. وصادف أكثر حائزي الجوائز بعد قدومهم إلى ألمانيا ما يشبه أنْ يكون صدمة من البرود، غيّرت تصوّرهم لألمانيا. غير أنّ هذا الفزع الأوّلي انقشع خلال الدراسة وحلّ محلّه، في الغالب، مشاعر الرضى الدافئة. ونشير، على أيّة حال، إلى أنّ مساهمات بعض الطلاّب من آسيا ومن مناطق الاتّحاد السوفياتي سابقًا لم تخل من تأدّب رسمي إزاء المضيفين.

وتتمثّل الصعوبة الأولى لكثير من الأجانب عند قدومهم للدراسة في ألمانيا في الاستقلال بالنفس الذي يتطلّبه التعليم الجامعي الألماني من الدارس. ويجري هذا الحكم، في المقام الأوّل، على الطلاّب الآتين من أوروبا الشرقية، إذ يحسن بهؤلاء أنْ لا يتوقّعوا أنْ تأتيهم أمور دراستهم، كما هو الحال في أوطانهم، منظّمة من جهات عليا. فمَن احتمل في ألمانيا الصعاب وقف على قدميه، واستقلّ بنفسه، وعندها سيجد بالتأكيد في التنشئة على الاستقلالية ميزة كبرى.

ومن الأمور المفاجئة في تقارير الطلاّب الأجانب ثناؤهم على الأساتذة الألمان ثناء حسنًا: فهم يعينون الضيوف بالقول والفعل معًا. وفي المقابل، أكثر الطلاّبُ من انتقاد الإجراءات الإدارية.

ومن أجل مساعدة الطلاّب الجدد، ينظّم ممثّلو مؤسّسة (DAAD) نشاطات تعريفية للمبعوثين في بداية كلّ فصل دراسي. وأُسّس لهذه الغاية اتّحاد الأصدقاء والداعمين لهذه المؤسّسة. وتجد لدى بوده ما يزيد على ألف عنوان لعاملين في الجامعات الألمانية قد كانوا درسوا في الخارج، وهم مستعدّون اليوم لمساعدة الطلاّب الأجانب الدارسين في ألمانيا. إلاّ أنّه ينبغي على الطالب، في كلّ حال، أنْ يجدّ في دراسته ويجتهد قبل أنْ يقول مع المبعوث ميشيل أنينوا أوكورنكو من نيجيريا: «أنا طعمت من مَنّكم وشربت من مائكم، وانفتحت عيناي على نظرة جديدة، وحزت عصا ترحال وكيس سفر، أستعين بهما على رحلاتي التالية في الحياة، وقد تعلّمت أهمّ الأشياء: أنْ أكون مستعدًا لتقبّل أيّ شيء». ●

المصدر: صحيفة فرانكفورتر ألغماينه تسايتونغ Frankfurter Allgemeine Zeitung بتاريخ 1998/4/6

جوّ المدينة الكبرى والميل إلى الإجرام ببرلين
في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين

كريستا رايبل

إذا ما فتّش المرء في الوثائق الاجتماعية والتاريخية المتخصّصة عن جنايات مثيرة من الدرجة الأولى حدثت ببرلين في نهاية القرن التاسع عشر، وصل إلى نتيجة واضحة: لم تكن برلين عاصمة انتشرت فيها الجرائم الخطرة؛ إذ لم تحدث في تلك المدينة في العقد الأخير من القرن سوى اثنتين وعشرين جريمة قتل. وما كان لأهل العاصمة إلاّ أنْ يرضوا عن نجاح دوائر الملاحقة القضائية في الكشف عن فاعلي الجريمة، فقد بلغت نسبة ما كُشف عنه من جرائم مئة في المئة، وكُشفت تفاصيل الجرائم كلّها، وقُبض على الفاعلين جميعهم. وقد كان للجمهور كذلك أنْ يستنكر أو أنْ يستلذّ، كلّ بحسب ذوقه، ما يُكتب في الصحف والكتب عن أخبار العالَم الغريب الذي يعيش فيه الغشّاشون في لعب الورق، واللصوص، والعواهر. وكان الكتّاب يعرفون حينذاك أيضًا أنّ الجمهور يقبل على قراءة أخبار «الجنس والجريمة» الموضوعة في قالب أخلاقي. وكانت الطبيعة الوثائقية المقصودة وسيلة دعاية ذكية لهذا الباب المرعب من أبواب الأدب. وقد تبدو مثل هذه التقارير عن تلك الجرائم للمواطن اليوم، والذي عوّده التلفاز القسوة وتعلّم مواجهة الحقيقة، تقارير خلوًا من التشويق. فهي مضنية جدًا في القراءة، كما أنّ وصف حالات الاقتحام العجيبة يبدو ثقيل الروح، ناقص التعبير. ولا يهتمّ أحد اليوم بمعرفة التصنيف لفئات اللصوص الذي كان يرد في تلك الأخبار.

وربّما أنّ المسألة كانت غير ذلك حينئذ، فما كانت البنية الداخلية لدنيا المجرمين في برلين تتكشّف للمراقب الحريص على القانون الجالس خلف ما يشبه أنْ يكون قضبان أدبية سوى بعض تكشّف. وما أصبحت هذه البنية أكثر وضوحًا إلاّ بعد قيام الجريمة المنظّمة في برلين قرب نهاية القرن التاسع عشر. وقد كان نظام الأندية الألماني مشجّعا للجريمة المنظّمة. يومها كان القضاء يوقع العقاب بالمجرم، في العادة، بصرف النظر عن محيطه الاجتماعي. فلجأ قادة المجرمين إلى فكرة أخذوها عن مبدأ تأسيس النادي، فعمدوا إلى دعم وسطهم من خلال مساعدة المحتاجين من أقارب المساجين. فصارت هذه النوادي المسمّاة «نوادي العصابات» تمثّل شكلاً من أشكال التأمين الاجتماعي للمجرمين، وأصبحت البذرة التي نمت منها بمرور الوقت الجريمة المنظّمة. وقد أحسنت هذه النوادي السلوك في المجتمع، ممّا أكسبها احترامه، حتّى أنّ أبناء الفئات المعدودة فيه ما كانوا يتحرّجون من المشاركة في احتفالاتها.

وقد أفضى الانهيار الاقتصادي والخراب الأخلاقي بعد الحرب العالمية الثانية إلى انتشار الجريمة انتشارًا واسعًا في برلين، وغدا القتل أمرًا من الأمور اليومية. وممّا يلفت النظر المستوى اللغوي للتقارير الإخبارية حول الجانب المظلم من برلين، مثل تقارير المحاكم في صحيفة «فوسشه تسايتونغ». وظلّت هذه اللغة بما يجتمع فيها من حسن الملاحظة وشدّة القدرة على الحكم مضربًا للمثل حتّى اليوم.

وفي السنوات القليلة من عهد جمهورية فايمار صارت برلين فعلاً عاصمة للجريمة. وآخر الأمر، عام 1933، فتكت عصابة منظّمة بالعصابات المنظّمة الأخرى: فما زاد حملة الشعار البُنّي، أي النازيّون، على أنْ نظروا في القوائم التي تضمّ أعضاء نوادي العصابات، فأرسلوا رؤساءهم إلى معسكرات الاعتقال. ●

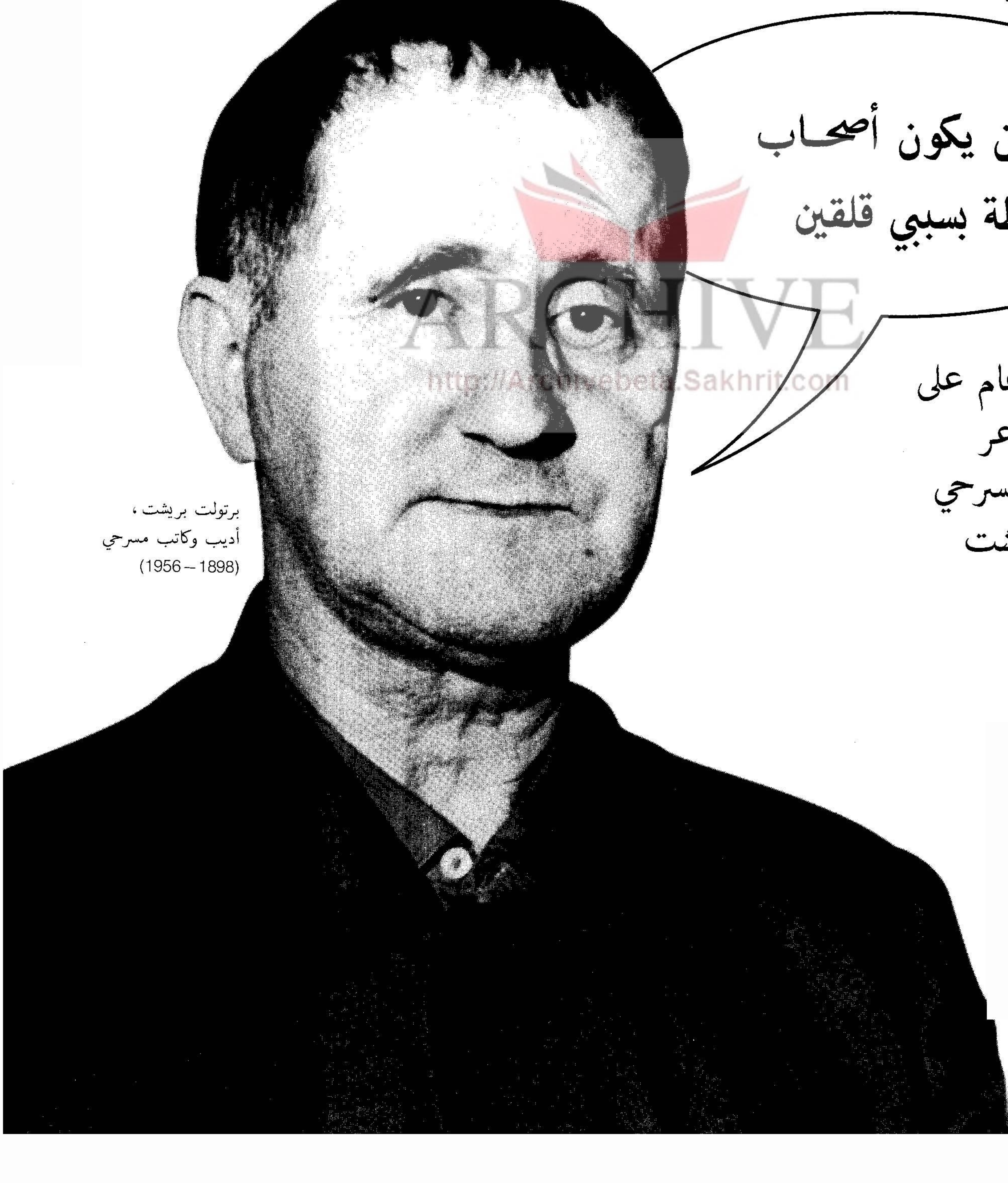


إلى فوق: برلين حوالى 1880: «العربة الخضراء» تأخذ مجرمًا، تصويرٌ وثائقي
إلى تحت: شرطة برلين تلقي القبض على «عناصر من المشاغبين» في حملة ليلية، تصوير وثائقي



ليس من اليسير أن ينطوي تراث ببرتولت بريشت تحت مفاهيم السلطة الرسمية. فيجدر بالرسميّين الذين يحتفلون بالعيد المئوي لميلاد بريشت في مسقط رأسه أوغسبورغ وفي برلين، حيث نجح في العمل المسرحي، أنْ يظهروا بعض الحذر. فقد كان بريشت أعلن عن موقفه من الحاكمين بما معناه: أتمنّى أن يكون أصحاب السلطة بسببي قلقين.

وقد كان بريشت ينظر نظرة ارتياب إلى الأنظمة من كلّ نوع. وكان شعاره في العمل والحياة: «كلّ شيء في حاجة إلى التغيير». ولم يُقبل منه هذا القول دائمًا في الجمهورية الألمانية الديمقراطية، والتي كان قد انصرف رويدًا رويدًا في سني حياته الأخيرة عن فهمها للممارسة الاشتراكية. وحُمل هذا الكلام منه في الغرب محمل الخطابة المسرحية. وخلافًا لأروين بيسكاتور، أهمّ الذين مثّلوا معه وضدّه في المسرح إبّان جمهورية فايمار، والذي آثر الإقامة في غرب ألمانيا، فقد اختار بريشت بعد عودته من المنفى الأميركي الذهاب إلى الشرق؛ وذلك لأنّه حسب، خطأ منه، أنّ الاشتراكية تشتمل على معطيات أفضل لتغيير الظروف الاجتماعية في ألمانيا. وبعد بناء السور في عام 1961 قاطعت كثير من المسارح الناطقة بالألمانية في الغرب مسرحيات بريشت، وذلك لأسباب سياسية، وكان هذا خطأ من الجهة المقابلة. وبالمناسبة، فلم تقاطعه مسارح فرانكفورت، في حين أنّ فينّا قاطعته المدّة الطولى. وقد جاءت هذه المقاطعة بفعل موظّفي



برتولت بريشت، أديب وكاتب مسرحي (1898 – 1956)

أتمنّى أن يكون أصحاب السلطة بسببي قلقين

مرور مئة عام على ميلاد الشاعر والكاتب المسرحي برتولت بريشت

بيتر إيدن



مسرحية «بنادق السيّدة كارّ» من تأليف برتولت بريشت : السيّدة كارّ (هيلينه فايغل) أمام جثّة ابنها. يؤكّد بريشت أنّ على كلّ إنسان الاهتمام بالسياسة لأنّها تستطيع أن تمسّ كلّ إنسان

الرقابة التابعين لتلك الأحزاب التي عقدت العزم الآن على تعظيم هذا الكاتب المسرحي. ويبدو أنّهم لم يسكتوا عن وجهات نظرهم القديمة تمامًا خشية الإفراط في الدجل.

فهذه هي الصعوبات المتّصلة بالاحتفال الحكومي بهذه المناسبة، غير أنّ ثمّة منذ زمن بعيد صعوبات أخرى تتعلّق بتقبّل أعمال بريشت الدرامية على خشبة المسرح المعاصر. ومع أنّه قد أُعلن عن عرض 171 مسرحية لبريشت في العالم كلّه بمناسبة ذكرى مولده، غير أنّ المرء قد يرغب عن رؤية أكثرها. فقد استُهلكت بعض الموضوعات التي طرحها بريشت، وكذلك طرقُ عرضها على المسرح إلى حدّ كبير. كما أنّ ما اتّسمت به هذه القطع المسرحية، والحكايات الرمزية المتشعّبة، والمسرحيات التعليمية من عدم تأثّر بالمحيط الخارجي يعيق هو أيضًا إمكانية تمثيل هذه المسرحيات. ويجري الحكم نفسه على ما تتّصف به أعمال بريشت من إيمان يبدو اليوم ساذجًا بالقدرة على تغيير العالم من خلال الفنّ. غير أنّه لا يصحّ أنْ نغفل هنا عن أنّ مسرحيات بريشت، وهذا شأن شعره الوجداني كذلك، إنّما اقترنت اقترانًا لا انسلاخ منه بالصراع مع الفاشية في العشرينات التي كانت صاعدة آنذاك. وهذا موطن قوّة هذه الأعمال، لكنّ هذه القوّة، بطبيعة الحال، ذات قيمة تاريخية.

ونلاحظ في هذا السياق، على أيّة حال، أنّ بريشت كان الوحيد في هذا القرن، إلى جانب ستانسلافسكي، الذي طوّر للممثّل نسقًا يمكن تعلّمه وتعليمه في طرق تمثيل شخوص الماضي والشخوص المعاصرة. فبحسب ما يرى ستانسلافسكي، فإنّه يجب على الممثّل أنْ لا «يتحسّس» الدور الذي يمثّله إلا بمقدار ما يتطلّب الاستعراضُ المنطقي للشخصية ذلك، إذ يجب أنْ يتبيّن المشاهدُ أنّ هذه الشخصية تُستعرَض وحسب، كي يدرك ممّا يراه من تغيّر في موقف من المواقف إمكانيةً لتغيير مواقفه هو. فالمسرح يرمي بهذا إلى تجاوز نفسه، وإلى أنْ يؤثّر في المجتمع الذي يمثّل فيه.

ولو قارنّا بين أعمال بريشت وأعمال صامويل بيكيت، وهو الشاعر المسرحي الكبير الآخر إلى جانب بريشت في هذا القرن، وأعماله كأعمال بريشت في قلّة تأثّرها بالمحيط، لوجدنا الفارق بينها لا يكمن في الغاية، ألا وهي إنقاذ الذات، إنقاذها من الضياع في الظروف الواقعة، وإنّما يكمن في التصوّر الذي يفضي إلى هذه الغاية. فمسرح بريشت مسرح استشرافي هادف، يصمّم توقّعات لمستقبلٍ أفضلَ وممكن التحقيق. في حين أنّ بيكيت لا يستطيع الحفاظ على كرامة الذات إلاّ من خلال عملية التذكّر. فهو إذن استرجاعي. ويؤمن بريشت بالنجاح، أمّا شخوص بيكيت، وإنْ كانت ليست أقرب بالضرورة إلى تجارب الفترة الزمنية من شخوص بريشت، فهي تمثّل هذه التجارب وتحدّدها بطريقة مختلفة، وهي، وكلّها شخوص آفلة ضائعة، تتوقّع الفشل في كلّ لحظة: وهذا هو انتصارها العظيم.

أمّا نجاح مسرح بريشت فلا بدّ من الاجتهاد لتحقيقه، من خلال اقتراب تجريبي من القطع المسرحية، بما يقتضيه ذلك من شجاعة في تعديل النصوص قد يبلغ حدّ إعادة الصياغة، كما فعل بريشت نفسه بنصوص سواه من الأدباء. وما يزال ورثة الأعمال الدرامية لبريشت يسدّون الطريق على مثل هذه المحاولات، بحيث لا يمكن الوصول إلى مثل هذه الأشكال من التعامل مع النصوص. وفي كلّ حال، فإنّ مسرح بريشت ليس الآن في حال حسنة، ولن يتغيّر شيء من ذلك في القريب من الزمان. ●

المصدر: صحيفة فرانكفورتر روندشاو Frankfurter Rundschau

اكتشاف مستوطنة مصرية قديمة

اكتشف علماء أميركيون للآثار في الصحراء الليبية مستوطنة مصرية عمرها تسعة آلاف عام. وأفادت جهة مصرية مختصّة أنّ العمل الأثري شمل التنقيب في ثماني عشرة قرية، تتكوّن كلّ واحدة منها من بيوت بيضوية مبنية من الحجر. وعُثر أيضًا على هياكل عظمية لبقر، وعلى إشارات أخرى تدلّ على تدجين الحيوان، كما اكتُشفت ورشة لصناعة الفخّار. ويقول عالم الآثار المسؤول عن الحفرية، الأميركي فريد فيندورف، إنّ أحد المواقع المكتشفة قد يكون واحدًا من أقدم المستوطنات المعروفة في العالم، وهو واقع في جنوبي ليبيا، على بعد نحو 180 كيلومترًا إلى الغرب من معبد أبي سمبل. هذا، ويتولّى فيندورف الحفريات الأثرية في الصحراء الليبية منذ بداية الستّينات.
(AFP)

مجموعة مصرية قديمة من هلدسهايم في الولايات المتّحدة

أُتيح للأميركيين منذ عام، سواءً في فلوريدا، أو في ديترويت، أو على الشاطئ الغربي أنْ يعجبوا من الثراء الثقافي الذي امتاز به عهد الفراعنة، والذي تجلّى في معروضات مِلك لمتحف رومر إند بليتسيوس موزيوم بهلدسهايم.

ولإقامة المعرض في أميركا قصّة، يتذكّرها مدير المتحف، آرنه إيغيبريشت؛ فقد تلقّى ليلة رأس السنة من عام 1997 مكالمة هاتفية من زميل له في بطرسبيرغ بفلوريدا تنبعث منها روح اليأس. وكان ذلك المتحف قد خطّط لإقامة معرض كبير للآثار المصرية القديمة في مطلع ذلك العام، غير أنّ السلطات المصرية قرّرت فجأة عدم السماح بإخراج القطع الأثرية من البلاد. فأُسقط في يد القائمين على المتحف، وراحوا يبحثون عن البديل. واستطاع إيغيبريشت بالفعل الإتيان بالبديل، وإنّما تسنّى له ذلك؛ لأنّ أعمال الترميم وإعادة البناء في متحف هلدسهايم كانت توشك أنْ تبدأ، ممّا استدعى رفع جزء من المعروضات من أماكنها.

وغدت أشهر القطع من مجموعة هلدسهايم تنتقل من مكان إلى آخر، وهي تشتمل على 232 قطعة، تتراوح من التابوت حتّى حلق الأذن الذهبي. والمجموعة موجودة الآن في بورتلاند على الشاطئ الغربي، وبورتلاند هي المحطّة الرابعة للمعرض الذي يحمل عنوان «روائع مصر القديمة». وبلغ عدد الزائرين للمعرض في كلّ محطّة من محطّاته ثلاثمئة ألف زائر. وحلّ معرض هلدسهايم سادسًا بين أنجح المعارض المقامة في الولايات المتّحدة عام 1997. ولا ريب أنّ الحال لن يتغيّر في عام 1998.
(FF)

سكرتير عامّ جديد لمعهد العلاقات الخارجية

صار لمعهد العلاقات الخارجية بشتوتغارت سكرتير عامّ جديد، هو كورت يورغن ماس. ويعنى هذا المعهد بتبادل الثقافة والمعلومات. أمّا ماس فقد كان منذ عام 1994 نائبًا للسكرتير العامّ لمؤسّسة ألكسندر فون همبولت في بون. وكان ماس الذي درس الحقوق مستشارًا لحين من الزمن في الوزارة الاتّحادية للتعليم والعلوم، ورئيس قسم في المجلس العلمي بكولونيا. وقد استلم مهمّته الجديدة في شهر مايو الماضي.
(FF)

جائزة حقوق الإنسان لصحفي جزائري

حاز الصحفي الجزائري والناشر لصحيفة «الوطن»، عمر بلحوشات، جائزة حقوق الإنسان التي تمنحها مؤسّسة فريدريش إيبرت. وقال مدير محطّة إذاعة غرب ألمانيا، بلاتغين، في كلمة الثناء على بلحوشات إنّه بلحوشات هو «الأمل، وحامل اللواء في الصراع من أجل حرّية الصحافة في الجزائر». وأشاد بلاتغين بشجاعة بلحوشات وثباته. فهو، كما يراه بلاتغين، ما حاد عن طريقه، رغم ما ألحقته به الحكومة من سجن ومنع، وما لحقه من اعتداءات وتهديدات بالقتل من جانب الإسلاميين.

وقد كان بلحوشات البالغ من العمر أربعة وأربعين عامًا أسّس عام 1990 صحيفة «الوطن»، وهي أوّل صحيفة مستقلّة في الجزائر. وقد مثّلت التقارير التي نشرتها هذه الصحيفة عن اعتداءات الإسلاميين وعن إساءة استخدام السلطة في الدولة، وعن التزييف في الانتخابات، وعن الاعتداء على حقوق الإنسان تحدّيًا للحاكمين في الجزائر. فقد مُنعت الصحيفة من العمل مؤقّتًا أربع مرّات، ورُفعت على رئيس التحرير عشرون قضية أمام المحاكم، واعتُقل بلحوشات عدّة مرّات. كما أنّه بلحوشات صار هدفًا للإسلاميين، حتّى أنّهم حاولوا اغتياله عام 1993، فما نجا إلاّ بأعجوبة.

وقال في كلمة الشكر، مذذاك قُتل سبعون صحفيًا قتلاً مخطّطًا له، وإنّه يودّ تكريس جائزته لهم. ثمّ أشار إلى أنّ السفير الجزائري أيضًا قد حضر، رغم كلّ شيء، حفلَ تسليم الجائزة، وفي هذا دلالة على ما لها من أهمّية. (FF)



عمر بلحوشات،
صحفي جزائري يصدر
صحيفة «الوطن»

دراسةٌ للنساء وحدهنّ

تطرح جامعة آلن ابتداءً من الفصل الدراسي الشتوي 1998 أوّل برنامج لتدريس الهندسة في ألمانيا يكون، بحسب ما صرّح المبادرون إليه، مقصورًا على النساء. ويراد من هذا البرنامج التيسير على النساء في الدخول إلى مجال ما يزال الرجال أصحابه. وهو يختصّ بتدريس المجالات الخاصّة بالميكانيكا الدقيقة، إذ أنّه يناسب، في رأي واضعيه، اهتمامات النساء؛ لأنّه يشمل الهندسة البيئية، والطبّية، وهندسة الاتّصالات.

وليس يرمي هذا البرنامج الدراسي إلى إدخال الفصل بين الجنسين في الدراسة من جديد، لكنّه يرمي إلى إعانة النساء على تجاوز الرهبة من دراسة الهندسة. وقد دلّت أبحاث مختلفة على وجود اهتمام كبير لدى الشابّات بهذه الفرصة. (lsw)



بول غوغان : «أجداد
تيهامانا كثيرون» ،
1893 ؛ ألوان زيتية
على كتّان ،
76,3 x 54,3 cm

لوحات تاهيتي لبول غوغان في شتوتغارت

اجتمعت في شتوتغارت لوحاتٌ لو أراد المرء مشاهدتها وهي متفرّقة لاقتضى منه ذلك الرحلة حول نصف العالم، فقد جاءت هذه اللوحات من بيتيرسبورغ، ونيويورك، وواشنطن، ولندن، وباريس، ودريسدن، وزيوريخ، وهلسنكي، وأمستردام، وبودابست.

وكان غوغان قال عام 1892 «أنا أرسم بحسب الطبيعة، الآن أقلّ من ذي قبل. فكلّ شيء يحدث في مخيّلتي الرائعة». فأُتيح للزائر لهذا المعرض في شتوتغارت أنْ يختبر إنْ كان غوغان الهارب من المدنية قد حقّق في لوحاته ما زعم. فترى في إحدى اللوحات امرأة ضخمة، قوية البنية، لوّحها الصيف باللون البني، تنظر في الفراغ، وتقبل على الناظر، وقد لفّت إزارها الأحمر الضيّق على خاصرتها، وجعلت زهرة بيضاء في شعرها. وتشاهد في خلفية اللوحة بنتين لهما شعر أسود طويل، حييّتين، خجلتين، مقرفصتين على الأرض. مشهد غامض ومليء بالأسرار، شأنه شأن عنوان هذه اللوحة الرئيسة في هذا المعرض: «إلى أين تذهب؟».

وكان غوغان رحل إلى تاهيتي أوّل مرّة عام 1891، فعرّف المعرضُ بالسنوات الخمس الأكثر إثارة للاهتمام في سيرة غوغان الفنّية، بطريقة ممتعة ومركّزة، وأحسنَ في ذلك. وعمل غوغان في الأصل في أحد البنوك، وقد تمكّن منه هوى الرسم بين عشيّة وضحاها، أو كاد. ثمّ أخرجه قرفُه وامتعاضه من غطرسة العالم الفنّي في باريس وعجبِه بنفسه في أواخر الثمانينات إلى جزر البحار الجنوبية حيث تاهيتي. وكان غوغان يرى دائمًا في البربرية استرجاعًا للشباب، وإكسيرًا للحياة، ويتمنّى لو أنّ آلة للزمان ترجعه طفلاً أو شخصًا بريًا. ورحل إلى تاهيتي باحثًا في الفنّ وفي المناطق الاستوائية عن البساطة والقدم، غير أنّه لقي هناك أمرًا مؤلمًا؛ فقد كان أبناء وطنه من الفرنسيين بعدما جاءوا تلك البلاد مستعمرين قد نهبوا منذ زمن بعيد الشواهد على حضارة الجزر، أو أزاحوها جانبًا، أو دمّروها. وتجد توثيقًا لذلك في لوحات المعرض: فقد عرض معرض متحف لِندن موزيوم بشتوتغارت الجمال الأثنولوجي، والذي كان مجالاً مهمًا للرسّام، من خلال تماثيل، وأقنعة، ومجاذيف من جزر عيد الفصح تُستخدم في الطقوس، ومراوح من لحاء من جزر مركيساس، فجاءت هذه المعروضات تكملة ممتازة لمعرض غوغان.

ويُستدلّ على الأثر العميق الذي خلّفه هذا المجتمع الذي ظلّ أسير الطقوس والعادات في نفس غوغان بما عمله من تماثيل خشبية، وحفر على الخشب، ولوحات رسمها على صفحات مذكّراته. وقد وجد الفنّان في تاهيتي، بعدما كان في موطنه بريتانيه قد شرع في الدخول إلى الحداثة من خلال رسوم تخطيطية دقيقة تصوّر الطبيعة، ما زوّده بالطاقة والقوّة للإتيان برسمه الثوري الجديد. فقد كان في حاجة إلى الأساطير والحكايات الشعبية للماوريس، فقرأ بشغف ملخصّات كثيرة عن ثقافات القبائل، فكان ما يقرؤه يعود فيخرج إلينا حالاً من خلال لوحاته.

وهذا هو السبب في إعجاب الناس الدائم بغوغان. فاللوحات التي رسمها في تاهيتي ليست مجرّد تمثيل مبتذل لأحلام البحار الجنوبية. فوسط الوفرة الاستوائية تتأرجح الكآبة، ووسط عيد الألوان الفرِح تنمو بذرة الاكتئاب. والفردوس المصوّر في هذه اللوحات قصف، والذبول والفناء حاضران في كلّ موضع من لوحاته. ووفّق غوغان بتاهيتي في الانتقال إلى التجريد في الرسم الذي قد كان بدأ به في بريتانيه. وصار لشخوصه الرئيسة، النساء، قدر متزايد من الحجم والأهمّية. ووراء الشكل الخارجي لهذه الشخوص الدالّ على التأمّل والهدوء ترقص العفاريت. فقد أصابت الآلهة الوثنية غوغان بمسّ.

(FF)

مينا بيكمان توبه في معرض الولاية بميونيخ

كفّت مينا توبه عن الرسم قبل زواجها بقليل بعدما ألحّ بيكمان عليها في ذلك، وقال لها: «أريد أنْ أترك لك استقلالك تمامًا، إلاّ أنني أريد حبيبة تحبّني...». وتدلّ هذه العبارة التي قالها بيكمان قبل الزواج بثلاثة أعوام دلالة مبكّرة على ما كانت تشتمل عليه علاقاتهما من إشكالية.

وكانت مينا واحدة من أوائل النساء اللاتي قُبلن للدراسة في الكلّية الفنّية للدوق الأعلى في فايمار، فبدأت دراستها هناك، ثمّ تابعتها على يد معلّمين شتّى، من بينهم لوفيس كورينت ببرلين. وبعدما تخلّت عن الرسم التحقت مينا بدروس للغناء، غير أنّ هذا أيضًا لم يوافق هوى بيكمان تمامًا: «ترداد الأغاني يدخل السرور إلى قلب ماكس، غير أنّه لا يحبّ أنْ أتدرّب على الغناء». وفي عام 1915 رحل بيكمان إلى الجبهة الشرقية ممرّضًا، فبدأت مينا الغناء الأوبرالي بطموح شديد، وما لبثت أنْ حقّقت نجاحًا كبيرًا في ذلك. ولم يعد بيكمان إلى زوجته وأولاده. وكانت مينا مطبوعة على الاحترام والمحبّة، فحافظت على الزواج على بَون وأثناء الرحلات، وذلك حتّى قرّر بيكمان عام 1925 طلاقها من أجل الزواج من «كوابي»، زوجته الثانية. فأصاب بذلك مينا إصابة شديدة، فما عادت تجد في نفسها بعد ذلك المقدرة على الغناء في الحفلات العامّة.

وقد خُصّص معرض صغير في ميونيخ لهذه المرأة التي حاولت أنْ لا تنكر ذاتها إلى جانب زوجها المعقّد، والذي قدّرته تقديرًا شديدًا زوجًا وفنّانًا، بل حاولت من خلال وجودها الفنّي الخاصّ أنْ تبرز نفسها بعيدًا عن نطاق تأثير زوجها. وتظهر لوحات بيكمان ورسومه التخطيطية ولوحاته التصويرية مينا ذات شخصية عنيدة وذات وجه كوجه البنت في الوقت نفسه، وتحمل قسمات وجهها تعابير تدلّ على جديّة شديدة، تشتمل أحيانًا على كآبة ذات دلالة كبيرة.

واشتمل المعرض على اللوحات القليلة الباقية التي رسمتها مينا بنفسها، وكانت هذه أوّل مرّة تُعرض فيها هذه اللوحات، وأكثرها تصاوير لشخوص من العائلة. وتدلّ هذه اللوحات التي جاءت بعد سنوات من الانقطاع عن الرسم على قدر كبير من القدرة على التعاطف وعلى تقنية راسخة في الرسم. وتكشف الرسائل التي تبادلتها مينا مع بيكمان حتّى وفاته عام 1950، والتي تتراوح العواطف فيها بين العطف والحنان، عن صداقة حميمة دامت مدى الحياة، صداقة دامت، في كلّ حال، أكثر من محاولة مينا تعلّم الفنّ. (FF)



مينا بيكمان توبه: صورة قائد الأوركسترا كارل بوم (1894 – 1981) في حوالى 1924، ألوان زيتية على كتّان، 48 x 38 cm

«عوالم الجسد»

اندفع 778087 زائرا لمشاهدة المعرض، وكانوا ينتظرون من ثلاث ساعات إلى أربع ليتسنّى لهم دخوله. ومُدّدت مدّة المعرض خلافًا للفترة المخطّط لها أصلاً، وفي الأيّام الخمسة الأخيرة ظلّ المعرض مفتوحًا في الليل والنهار. فأيّ معرض هذا الذي يجذب الزائرين هذا الجذب؟

«عوالم الجسد» معرض عُرضت فيه أجساد بشرية محنّطة أو أجزاء منها، حُفظت بطريقة جديدة، هي التلدين، فصارت تبدو نضرة في بنيتها، وشكلها، وغير ذات رائحة. وقد اشترك في تنظيم هذا المعرض معهد التلدين في هايدلبيرغ ومتحف الولاية للتقنية والعمل في مانهايم.

والموت ليس مشهدًا مسرحيًا، غير أنّ الموت المعروض بطريقة مسرحية يتكشّف عن سلطة قوية تمكّن من المشاهد، فالموت يشلّ حركته، ويأسر نظرته. ويمكن للزائر أنْ يحتمل الموت المعروض مسرحيًا، لكنّ ما يبعثه ذلك في النفس من رعب لا يزول. فما الذي يجعل تأمّل الموت أخّاذًا هكذا؟ هل ثمّة متعة في النظر إلى الموت؟

وأوّل الأمر انتقدت الكنائسُ، خاصّة، والسياسيون أيضًا المعرض انتقادًا شديدًا. ونُعت المعرض بأنّه ممجوج، وبأنّه انتهاك لكرامة الإنسان. غير أنّ النقد صمت في الأسابيع الأخيرة، إزاء ما أبداه الزائرون من إعجاب شديد بالمعرض. ولكنْ، ما الجميل في الجثّة عندما تكون مجفّفة وملدّنة، عندما يزول عنها جمالها؟ إنّها المعرفة وحسب. معرفة أنّ هذا الذي تنظر إليه كان حيًا، كان إنسانًا مثلك، قبل أنْ يأخذه الموت. ولكنْ، يُستشفّ من أقوال الزائرين أنّهم رأوا في المعرض ما يزيد على ذلك.

وثمّة فرق بين هذه الأجساد الكاملة المحنّطة وبين التحنيطات بالشمع في المجموعتين الأقدم في فينّا وفلورنسا، أو بينها وبين التحنيطات التشريحية والتوضيحية الأقدم. ولم يقتصر الفرق على مادّة التحنيط وحسب، بل وعلى أوضاع الأجساد المحنّطة كذلك. فشاهدَ الزائر للمعرض في مانهايم جثثًا «مجمّدة» في وضع رياضي، رِجل راجعة إلى الخلف، وأخرى ممدودة إلى الأمام في خطوة واسعة. واستطاع المشاهد النظر إلى داخل الجسم، وتعرّف طريقة عمله، كالتداخل المعقّد بين الأعصاب، والعضلات، والأوتار، والعظام.

وخرج الزائرون من المعرض متأمّلين، وكثيرًا ما أحسّوا بشعور يشبه التطهير، وأقرّوا دونما حرج بأنّهم تعلّموا شيئاً كثيرًا عن أجسادهم، وأنّهم أدركوا علاقات لم يكونوا يدركونها، حتّى أنّهم سيحسّون بعد هذه التجربة بفهم أكبر للجسم، بل برهبة إزاء كماله. (RG)

الارتحال

أُقيمت «أيّام هايدلبيرغ الأدبية الثالثة» تحت شعار «الأدب والرحلات». فتحدّث راؤول شروت عن أصل الشعر، وبيتر ج. كرواس عن «روك هايوي 101»، ووضع إدوارد غليسانت خرائط لميسيسبي فولكنر، وكذلك فعل كريستوفر هنت بكوبا فيديل كاسترو. وعزف عبد العزيز عبدالله من الصحراء الجزائرية على العود، وتحدّث رشيد أ. من المغرب عن الهيام بين أوروبا وشمالي إفريقيا. أمّا الباحث في شؤون الصحراء لاديسلاوس أي. الماسي الذي أفل نجمه، فقد تكشّف مرّة بعد مرّة عن كونه أصل «المريض الإنكليزي». أمّا دبليو ج. فقد عبر ماشيًا دوقية سوفولك. وفي النهاية، تحدّثت فيري موريس من نيويورك عن الحياة الصعبة التي تلقاها النساء اللاتي يرتحلن وحيدات. (FF)

DIE GARAMANTEN
Geschichte und Kultur eines libyschen Volkes in der Sahara
Erwin Ruprechtsberger
Zaberns Bildbände zur Archäologie
Verlag Philipp von Zabern, Mainz, 1997

الجرميون
التاريخ والثقافة لشعب ليبي في الصحراء الكبرى
إروين روبريشتسبيرغر
مجلّدات تسابرن المصوّرة في الآثار
دار النشر فيليب فون تسابرن، ماينتس، 1997
88 صفحة

كان هيرودوت أوّل من تحدّث عن الشعب الليبي في العهود التاريخية، ونبّه الغربيين إليه، وكان في ذلك يتحدّث عن الجرميين الذين تقع منازلهم على بعد ألف كيلومتر إلى الجنوب من ساحل المتوسّط، وسط الصحراء، في منطقة فزّان. وتشهد هذه المنطقة اليوم بما فيها من وديان، كوادي الآجال، وجبال، وكذلك منخفض الحفرة الذي يبدأ شرق مُرزوق على الحضارة المادّية الغنية للجرميين. ويدخل في استكشاف هذه الحضارة المادّية دراسات في رسوم الصخور في الجبال، واستكشافات طوبوغرافية للمقابر، واستكشاف لآثار المستوطنات، والحفريات الأثرية الجزئية في عاصمة الجرميين، جرما، في موقع جرمة المعاصرة. وجاء البحث عن آثار المستوطنات في جبل زنشكرا وما حوله بنتائج طيّبة بصورة خاصّة. ويُعتقد أنّ الجرميين كانوا رعاة للبقر ومزارعين. أمّا ما زعمه هيرودوت عنهم من أنّهم كانوا مسالمين (لم يُعثر في آثارهم على بقايا لعدد الحرب)، فزعمٌ، فيما يبدو، غير ذي أساس مقنع؛ إذ تدلّ الرسوم في الصخور، بما تشتمل عليه من مشاهد حربية، على غير ذلك. وأكثر الأشياء تصويرًا في تلك الرسوم هو الحصان. وتدلّ كثير من الرسوم المحزوزة في الصخر على كثرة استخدام هذا الحيوان في الصيد والحرب. ويبدو أنّ فنّ قيادة العربات فنّ اقترن باسم الجرميين. ونشاهد في الصخور كذلك رسومًا تبيّن عربات ذات عجلتين تجرّها، أحيانًا، خيولٌ أربع. ومن الحيوانات المصوّرة في الرسوم أيضًا البقر، وقد مُثّلت ذات قرون معكوفة إلى الأمام، أو صُوّرت وهي ترعى، أو وهي تجرّ العربات. وكان البقر في فزّان من قبل عهد الجرميين، ويقصد الباحثون بذلك الفترة من الألف الخامس وحتّى الألف الثالث قبل الميلاد. وترجع رسوم كرسم «الفارس الجرمي» إلى منتصف الألف الثاني قبل الميلاد، في أبكر الأحوال. وجاءت الرسوم مسطّحة، محاطة بأطر عريضة، وذات لون واحد. أما طريقة الرسم فقامت على عمل نقاط عميقة في الحجر تمثّل مخطّطًا لشكل الحيوان.

وتبيح لنا الآثار المكتشفة أنْ نخلص إلى أنّ الناس والحيوان كانوا يعيشون معًا في مبان من الطوب الطيني، وتدلّ السدود ومنشآت الريّ على النشاط الزراعي. وفي هذا تأكيد لما ذكره الرومان عن الجرميين من أنّهم رعاة بقر ومزارعون. كما تذكر المصادر الرومانية أنّهم كانوا يصطادون الحيوان الوحشي للاستعراضات التي كانت تقام في المسارح الرومانية. واتّجر الجرميون ببضائع غريبة، كالعاج، وريش النعام وبيضه، وبثروات



رسم على الصخر لشخصين بإهيران، الصحراء الجزائرية، تطابق زينة شعرهما زينة شعر الليبيين المرسومين في قبر الفرعون سيثوس الأوّل

NUBIEN
Antike Monumente zwischen
Assuan und Khartum
Joachim Willeitner
Hirmer Verlag, München, 1997

بلاد النوبة
آثار قديمة بين أسوان والخرطوم
يوآخيم فيلاّيتنر
ميونيخ، 1997
دار النشر هيرمر فرلاغ
227 صفحة

بعد المجلّدين الممتازين عن سورية والأردنّ أصدرت دار النشر هيرمر فرلاغ عملاً آخر لافتًا للنظر: مجلّدًا من القطع الكبير مؤلّفا من صور ونصوص بعنوان: «بلاد النوبة». وهذه هي بلاد الذهب القديمة التي كان الفراعنة الأوائل أبدوا اهتمامًا بها، والتي تقع اليوم، نتيجة للعهد الاستعماري، في جنوبي مصر وشمالي السودان.

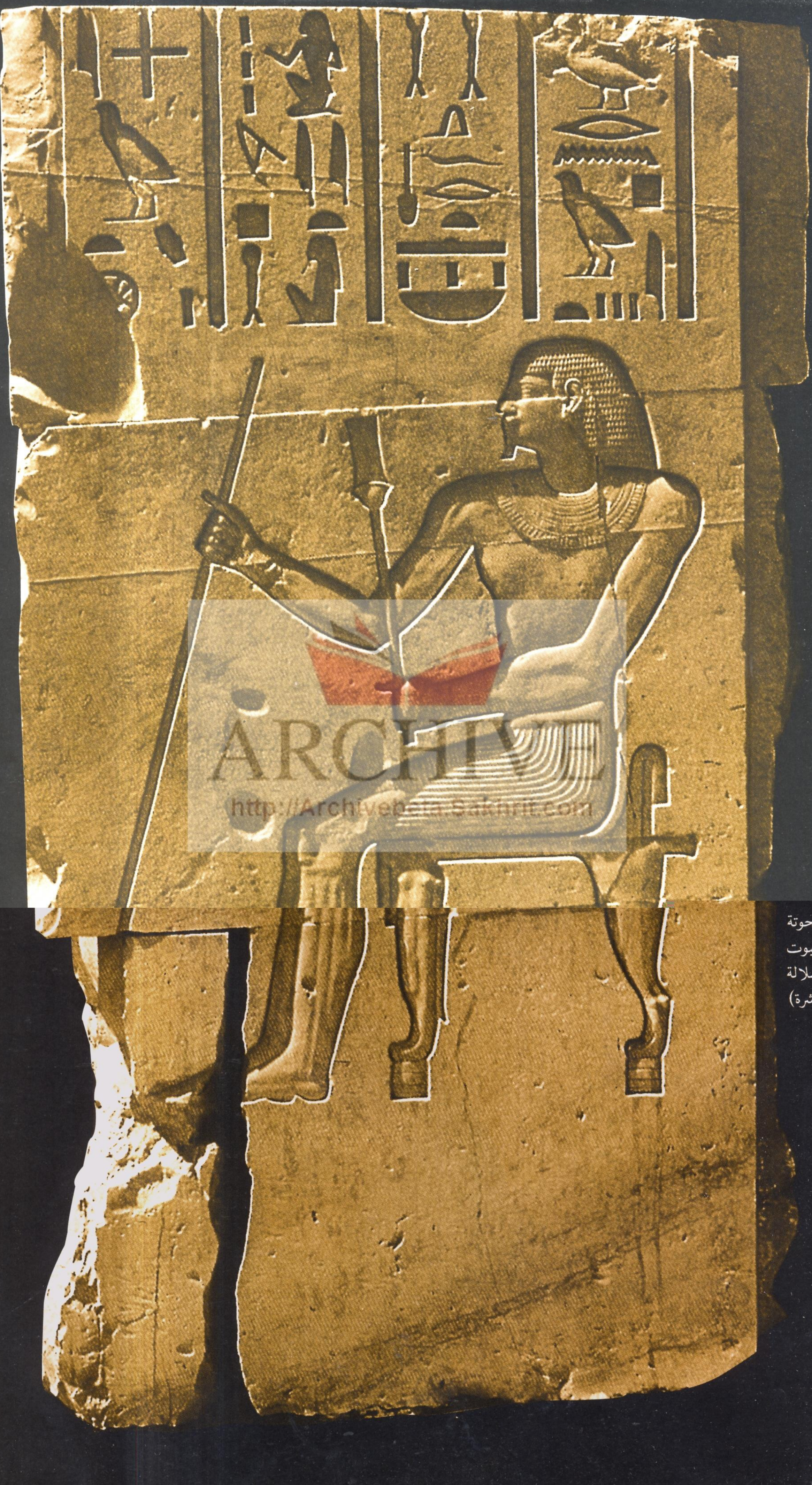
وقد كانت أوّل الحملات المصرية إلى الجنوب بدأت أوائل عهد المملكة القديمة. ومنذ بداية عهد المملكة الحديثة صارت بلاد النوبة المهمّة اقتصاديًا جزءًا دائمًا من الاتّحاد المصري، حتّى خرجت من أيدي أواخر الرعمسيسيين. وكان من نتيجة ذلك إقامة عمارة فرعونية متنوّعة أخّاذة بالألباب. وما يزال بعض تلك العمائر ماثلاً اليوم، مثل العمارات الضخمة من الطوب الطيني، ومعابد أمنحوفس الثالث قبل الشلال الثالث، وكمثل المعابد الصخرية الكثيرة لرعمسيس الثاني، والتي صار معبد أبي سمبل أكثرها شهرة بسبب عملية إنقاذه التي لفتت الأنظار.

ويتحدّث نصّ الكتاب الشامل بدقّة بالغة عن بلاد النوبة القديمة وعن شعبها، منذ الماضي وحتّى الأبحاث الأثرية المعاصرة ونتائجها. وترجع أقدم آثار للاستيطان إلى نحو ثلاثين ألف عام. ومع بداية العصر الحجري الحديث قبل نحو ثمانية آلاف عام نشأت حضارات تسمّى اليوم «عصر الخرطوم الحجري الحديث». ونجد في بلاد النوبة العليا من هذه الحضارات «حضارة الكارات»، وفي بلاد النوبة السفلى «حضارات الأبكا»، و«حضارات الشمَرك». ونلحظ ابتداءً من عصور ما قبل التاريخ أنّ الطقس وظروف الحياة أدّت إلى قيام أطر حضارية مختلفة، تتباين فيما بينها بصورة واضحة، كما تدلّ على ذلك طرق صناعة الفخّار. ومن الشواهد الفخّارية البارزة على ذلك الزمن البعيد القوارير التي على شكل الكؤوس الكبيرة الحجم ذات الزخارف الهندسية. ومن المواقع الأثرية الغنية بالمخلّفات كاديرو الواقعة على بعد نحو 20 كيلومترًا إلى الشمال من الخرطوم، وفيها مستوطنة كبيرة من العصر الحجري الحديث ومقبرة. ومن المواضع التي يُتوقّع أنْ تكون غنية بالآثار بصورة خاصّة مواقع حضارات النهر التي سُكنت في بلاد النوبة العليا جنوب الشلال الثالث في العصرين الحجري الوسيط والحديث من ناس كانوا يمارسون الزراعة وتربية الماشية. وتجد عند سدود النيل عددًا كبيرًا من الرسوم الصخرية، والتي تُنسب – نسبة غير أكيدة – إلى العصر الحجري الحديث. وتجد في الوديان القريبة من جبل جرجد قرب سيسيبي ألواحًا حجرية تغصّ بأعداد كبيرة من الرسوم.

ونجد مشاهد أخرى صوّرت فيها سفن على الجدران الصخرية في سابو وجدي شمال الشلال الثالث. ويُستدلّ من هذه التصاوير على وجود صلات تجارية بين بلاد النوبة وبين مصر في عهد السلالات المبكّرة. ولا بدّ أنّ هذه الصلات انقطعت فجأة قرب نهاية عهد الأسرة الأولى في نحو عام 2850 قبل الميلاد. ويبدو أنّ العلاقات بمصر كانت مقطوعة في العهد المسمّى «عهد ما قبل كرمة» (حوالي 2150 قبل الميلاد). غير أنك تجد، في كلّ حال، عددًا كبيرًا من الجنود من بلاد النوبة الدنيا ظلّ يعمل في الجيش المصري أثناء العهد الوسيط الأوّل. وقد عُثر على تصاوير مجسّمة تثير العجب لهؤلاء الجنود (رماة الأقواس) في قبر بأسيوط.

وكانت الحفريات الأثرية أثبتت وجود مستوطنة على ضفّتي وادي النيل في شمالي السودان ترجع إلى الفترة المبكّرة من العصر الحجري الحديث. ففي تلك الفترة التي تعود إلى ما بين سبعة آلاف إلى خمسة آلاف سنة قبل الميلاد، أي قبل بناء الأهرام بفترة طويلة، أقام البداة النوبيون مباني فلكية. فقد أشاد الناس في العصر الحجري الحديث في الصحراء الواقعة في جنوبي مصر حلقات حجرية كبيرة، وصفوفًا طويلة من الحجارة المنتصبة في الرمل. وتُعدّ هذه المباني من الحجارة الكبيرة مذهلة، ولا مثيل لها حتّى اليوم في المنطقة. ويدلّ الترتيب غير العادي للمباني الحجرية على تنظيم اجتماعي رفيع، وحضارة معقّدة.

ويوم بنى النوبيون دوائرهم الحجرية



صورةٌ تمثّل موظّفًا كبيرا منحوتة على بوّابة قبر الفرعون سارنبوت الأوّل (في أوّل عهد السلالة الثانية عشرة)

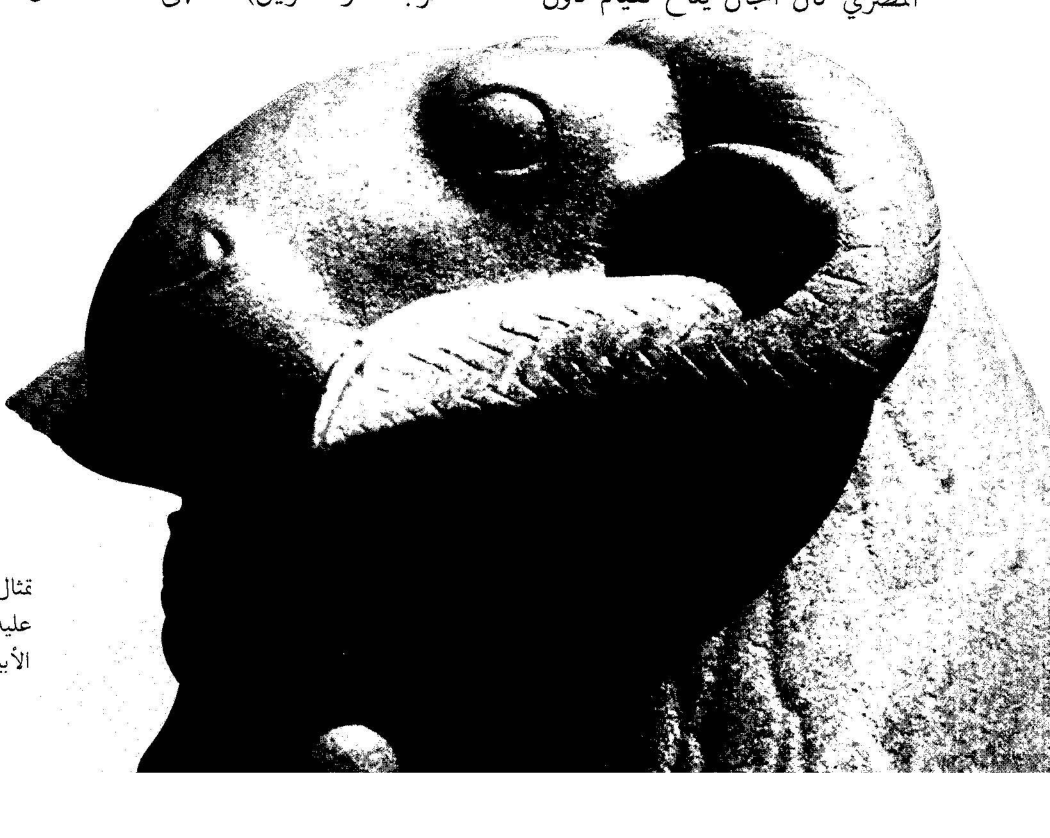
هذه، كان ثمة أمطار موسمية غزيرة، وعثر الباحثون من جامعة كولورادو في الولايات المتّحدة على قطع حجرية كبيرة، أبعادها 2 x 3 من الأمتار موزّعة بطريقة منتظمة على قطعة من الأرض مساحتها 2,5 من الكيلومترات المربّعة. وقد جُعلت هذه الحجارة في اتّجاه شمال جنوب وشرق غرب، بحيث كانت تشير إلى موقع الشمس عند الانقلاب الصيفي قبل ستّة آلاف عام. ولمّا حدث تغيّر في الطقس قبل 4800 عام، فُرض على الناس أنْ يهجروا هذه المناطق التي كانت خصبة من قبلُ، وربّما رحلوا إلى وادي النيل الخصب، حيث بُنيت الأهرام الأولى بعد ذلك بخمسمائة عام، مثل الأهرامات المدرّجة في سقّارة. فلعلّ الحضارة المصرية، فيما يفترض الباحثون، راجعة في جذورها إلى شعب الصحراء النوبي الماهر في المعارف الفلكية.

وتعين نتائج الأبحاث الحالية، المستندة في بعضها إلى المكتشفات الأثرية، في إعادة تقويم تصوّرنا لبلاد النوبة. فقد تبيّن أنه كلّما ضعف الضغط السياسي المصري كان المجال يتاح لقيام دول مستقلّة ومزدهرة في بلاد النوبة. ومن تلك الدول النوبية القوية الواقعة على بعد 300 كيلومتر جنوبي الحدّ الرسمي للدولة، عند الشلال الثاني، دولة كرمة. وقد استمرّ التاريخ المتقلّب لكرمة، في كلّ حال، أكثر من ستّمئة عام. وفي العهد الوسيط الثاني (منذ 1750) أقامت هذه الدولة تحالفات عسكرية وسياسية موفّقة مع الهكسوس ضدّ مصر. فلمّا جاء تحتمس الثاني، دمّر في عام حكمه الثاني، عام 1496، كرمة، كما يُستدلّ على ذلك من نقوش بطن الحجر التي غدت اليوم مغمورة بالمياه. وقد أنتجت حضارة كرمة نوعًا خاصًا من الفخّار، لا مثيل له حتّى يومنا هذا. ومن القطع المميّزة فيه «أكواب كرمة»، وهي صلبة كالزجاج، ورقيقة الجوانب، وكذلك أباريق مدوّرة الجوف ذات صنابير (أباريق شاي). ومن آثار كرمة القديمة التي ما تزال بارزة للعيان الكتل الكبيرة من الطوب الطيني المسمّاة اليوم دفوفًا.

ومع بداية العهد الوسيط الثالث (من الأسرة الحادية والعشرين وحتّى الأسرة الرابعة والعشرين) انتهى السلطان والوجود المصري في بلاد النوبة بصورة نهائية. وتلي ذلك ثلاثمئة سنة تقريبًا، خلو من الأخبار النافعة تاريخيًا.

ونشأت في القرون التالية مملكتان نوبيّتان، مملكة نافاتا (منذ 900 قبل الميلاد تقريبًا) والمملكة المروية. وعاصمة المملكة النفتية نافاتا، الواقعة عند جبل بَرْكَل على بعد مئة كيلومتر قبل الشلال الرابع. وقد طُبع الدين والثقافة فيها بالطابع المصري بدرجة كبيرة. ولم يغيّر حكم الكوشيين في مصر شيئاً من ذلك. وأولى الملوك النفتيون بعد خروجهم من مصر الجنوبَ أهمّية متزايدة، لما فيه من موادّ أوّلية. وفي عام 23 قبل الميلاد دمّر القائد الروماني سيمبرونيوس نافاتا، لتصبح الدولة المروية بأهرامات حكّامها الرائعة مركزًا للحكم. وفي مطلع العصر البيزنطي انهارت تلك الدولة، فقامت ثلاث ممالك على أنقاض نافاتا ومروة. ثمّ أدخل المبشّرون الأقباط هذه الممالك الثلاث، ألوا في الجنوب، وماكوريا ونوباتيا في الشمال، في الدين المسيحي. ثمّ دخل الإسلام بقيادة عمر بن العاص إلى وادي النيل حتّى وصل إلى دنقلا. أمّا ألوا وعاصمتها سوبا جنوبي ملتقى النيل الأزرق بالنيل الأبيض فقد انتهى وجودها السياسي في القرن السادس عشر.

أمّا التراث الأثري الثري لبلاد النوبة، بما يشتمل عليه من مبان دينية ودنيوية ومن أدوات نشأت أثناء تاريخها المليء بالأحداث كافّة فيجد تقديرًا وافيًا في القسم الخاصّ بالصور في هذا الكتاب، وذلك في نحو مئة وستّين صورة رائعة، يعزّ أنْ تجد في السوق الألمانية مثلها في قوّة التعبير. (PH)



تمثال كبش من الحجر الرملي من عهد الدولة المروية عُثر عليه بمدينة سوبا على نحو عشرين كيلومترا من التقاء النيل الأبيض والنيل الأزرق

DIE REPUBLIK DANKT AB
Die Deutschen vor der
europäischen Versuchung
Konrad Adam
Alexander Fest Verlag, Berlin, 1998

انسحاب سلطة الجمهورية
الألمان أمام الامتحان الأوروبي
كونراد آدم
دار النشر ألكسندر فيست فرلاغ،
برلين، 1998
239 صفحة

الطريق إلى أوروبا الموحّدة وعر، وانطلاق الدول إلى المستقبل المشترك سيأتي بمشاكل هائلة. ويستحضر السياسيون، والمؤرّخون، والصحفيون هذه الأخطار المحتملة كلّ من وجهة نظره كما تُستحضر الأرواح، بكلّ ما في هذه الكلمة من معنى. فغير قليل من هؤلاء يرون ألمانيا تفقد دورها الرئيس، وتتحوّل إلى منزلة وسيطة؛ فالإبداع والقدرة على التجديد في انحدار شديد، والمنزلة المتميّزة لألمانيا بين دول العالم لن تكون سوى ذكرى محزنة. فهذه هي، بالإجمال، النغمة التي كثيرًا ما نصادفها فيما يكتبه ويقوله الصحفيون. وفي المقابل، يمثّل الصحفيون الذين يُبدون موافقة مطلقة على توحيد أوروبا استثناءً.

ولكنْ، ما الذي اعترى الألمان، وما هو مستقبلهم في أوروبا الموحّدة؟ أتفضي محاولة الأوروبيين السيطرةَ على قارّة كاملة إلى الزيادة في البون بين الحاكمين والمحكومين، وهو بون كبير أصلاً، وإلى أنْ تخضع السياسة آخر الأمر لسيطرة الاقتصاد؟ ويشغل كارل آدم نفسه بمثل هذه الأسئلة المثيرة في كتابه الجديد. وكان آدم الذي يعمل صحفيًا في مواضع عدّة، منها صحيفة فرانكفورتر ألغماينه تسايتونغ، قد أثار عام 1994 الاهتمام أيضًا بكتابه «عجز القوّة».

وانطلق منذ حين، عشية الوحدة النقدية، نقاش تناول النواحي الإيجابية والسلبية لهذا المستقبل الذي، وإنْ اتفق الأوروبيون عليه، ما يزال غامضًا تمامًا. ويرى آدم أنّ ثمّة إشارات كثيرة تدلّ على أنه سينشأ عن الاتّحاد الأوروبي المنشود كيان عامّ يكون خاضعًا للتفكير الاقتصادي، تحكمه «الاعتبارات الموضوعية»، لكنّه لا يترك، في المقابل، من حقوق الإنسان شيئًا. أمّا إلى ما ستؤول إليه الدولة عندما تقرّر لها الشركات طريقة



عملها، فأمر يمكن تبيّنه اليوم، كما يقول آدم، في كلّ بلد أوروبي.

وتقول الأسطورة إنّ أوروبا جاءت من آسيا إلى جزيرة كريت، فأسّس أخوها، قادموس، أثناء بحثه عنها مدينة طيبة، فمَن يبحث عن أوروبا، يؤسّس مدينة. فيمكن تفسير الأسطورة بأنّ الحضارة الأوروبية حضارة مدن. واقترن بحضارة المدن هذه القانون المدني. وهذا يجري على اليونان القديمة، وعلى روما، وعلى حضارة العصر الإمبراطوري المتأخّر. وبعد زوال هذه الحضارة تولّى قطاع صغير من السادة، والموظّفين، وكبار الملاّك اتّخاذ القرارات. وباختصار فإنّ أوروبا تستذكر أصولها الفينيقية، ونظام الملوك الكبار، والمرزبانات والعدد الكبير من المحكومين.

وتعود أوروبا، باتّفاقيات ماسترخت، لتُحيي، في رأي آدم، هذا الأصل القديم. فكانت أولى ضحايا أوروبا الجديدة هذه: المدينة، وثاني ضحاياها المواطن. فالمواطن اليوم بما له من استقلال وعناد يزعج بنى السلطة، ولا بدّ له من أنْ يختفي. ففيما اتّخذت دوائر بروكسل لها موطأ قدم، نُحّي المواطنون وحقوق المواطنين جانبًا ليفسحوا المجال للطائفة السياسية الجديدة. وتنصّ الفقرة الثامنة من معاهدة ماسترخت على وجود قانون مدني أوروبي: لكنّ هذا القانون «مُنح» ولم «يأخذ فيُمارس».

ونلفي النظرة المتشائمة نفسها لآدم في الفصل عن سلطة الخبراء، أو في ذلك عن انسحاب المواطن من السياسة. ويُعوّض عن هذا الصرف عن السياسة من خلال سبل للاستهلاك لا حصر لها. ويستقي آدم حججه من تاريخ أوروبا بطريقة ذكية، تتّسم بالإلمام بأطراف الموضوع، ويثبتها على نحو يصعب نقضه لما فيها من بيّنات. وهو يفسّر الاعتراضات على قيام الوحدة

السياسية الكبيرة في أوروبا: «ليس بالنزعة إلى الإقليمية، وإنّما بالحرص البالغ على آليات الديمقراطية». ويجري هذا القول بصورة خاصّة على مجال القوانين الدستورية. فمثل هذه الوحدة السياسية الهائلة الحجم يمكن، فيما يخشى آدم، أنْ تستعصي عن المراقبة والسيطرة، من ناحية تنظيمية؛ إذ أنّ السلطة ستؤول إلى مراجع سيكون من الصعب ضبط أفعالها ديمقراطيًا.

وكتاب كارل آدم ذو العنوان الاستفزازي ليس كتابًا مدافعًا عن آراء المتشكّكين في وحدة أوروبا، وإنّما هو يريد تقوية النزعة الأوروبية التي يعتريها الشكّ إزاء المستقبل الذي أخذ يصبح واقعًا شيئًا فشيئًا، والذي تبدو فيه أوروبا من غير اتّحاد سياسي واضح المعالم. ثمّ هو يريد تعزيز المواطن الأوروبي، بحيث لا يعلّق قدرته على التفكير على مدخل بيته الجديد وينساها هناك. (MSt)

INSPEKTOR ALI IM TRINITY COLLEGE
Driss Chraibi
Unions Verlag, 1998

المفتّش علي في كلّية ترنتي
إدريس شرايبي
دار النشر أونيونز فرلاغ، 1998،
155 صفحة

لك أنْ تعدّ الرواية البوليسية التي كتبها إدريس شرايبي رواية غير عادية على نحو ما. فعمله لا يشترك في كثير من السمات التي تتّصف بها موضوعات الروايات البوليسية المكتوبة في الغرب، عادة، وخاصّة فيما يتّصل بالسبل التي يتولّى فيها المفتّش المغربي التحقيق في إنكلترا.

فقد كان المفتّش علي كُلّف بالتحقيق في مقتل أميرة مغربية في كامبردج، فيجري التحقيق على نحو غير عادي البتّة، إذا ما قورن بالطرق البريطانية المعمول بها في هذا المجال. وتكفيك هيئة هذا المفتّش من الدار البيضاء كي تحسب أنّه فلّاح مغربي، وليس ممثّلاً متّزن السلوك دقيق الحساب يعمل في مؤسّسة للتحقيق حسنة التنظيم. وقد حاول إدريس شرايبي، كما يقول، أنْ يضفي على إجراءات التحقيق بعض الملح، وأنْ يبرز التناقضات الثقافية والعقلية بأنْ جعل «العربي» في مقدّمة الحدث في كلّ مناسبة. ويجد زملاؤه البريطانيون الأمر مسلّيًا، وهم لا يحملون المفتّش علي محمل الجدّ تمامًا. ويُستهان به كلّية، ممّا ييسّر له الكشف عن الجريمة الواقعة على الأميرة ياسمينة تسهيلاً شديدًا. فيحلّ هذه القضية عن طريق ما يتكشّف له من وجوه الضعف الإنساني، مثل الغيرة، والكراهية، والحبّ الذي لا يُحمل على وجهه الصحيح. وهو يستند في بحثه عن الحلّ إلى حدسه أكثر من استناده إلى الأدلّة العقلية. فهو يتصوّر نفسه في موضع خصومه، وفي موضع المشبوهين والمشبوهات، ويحاول أنْ يتمثّل طرقهم في التفكير والعمل. أمّا الطريقة التي تشفي العدالة بها أخيرًا غليلها، فطريقة تلقى تعاطفًا وقبولاً شديدين لدى القارئ. فسبيل المفتّش علي إلى ذلك يختلف تمامًا عن السبل المتّبعة في الغرب، وأكثر مباشرة، وهو حلّ يجده القارئ رائعًا وظريفًا، وتجده الروح المجرمة غير ذلك. (HvG)



SEINE BARAKAT
Diener des Sultans, Freund des Volkes
Gamal al – Ghitani
Roman aus Ägypten
Unions Verlag, 1996

زيني بركات
خادم السلطان، صديق الشعب
جمال الغيطاني
دار النشر أونيونز فرلاغ، 1996
395 صفحة

يُعدّ جمال الغيطاني واحدًا من الأدباء العرب الكثيرين الذين غدوا حاضرين في سوق الكتب الألمانية بفضل عدد من دور النشر النشطة. فدور النشر وباعة الكتب في ألمانيا لا يبخلون بجهد في زيادة عدد القرّاء الألمان للأدب العربي، وهم ليسوا وحدهم في ذلك؛ ثمّ إنّ الفئة من القرّاء الذين اطّلعوا على الموضوعات العديدة للأدب العربي المعقّد التركيب ما فتئوا يطلبون المزيد من الأعمال المنقولة.

وكان القرّاء الألمان قد عرفوا جمال الغيطاني من خلال روايته «وقائع حارة الغيطاني» التي تُرجمت إلى الألمانية عام 1991 (انظر فكر وفنّ 57) كاتبًا يتقن فنّ الأدب الساخر والدعابة المرّة. ويرجع الفضل الآن إلى هارتموت فيندريش «الذي ترجم رواية جمال الغيطاني» «زيني بركات» في أنّ القارئ الألماني تبيّن أنّ هذه الرواية أيضًا رواية مشوّقة ومكتوبة بطريقة تدلّ على اتّصال بالواقع. وهي كتاب لاذع عن تدمير الأشخاص الذين كرّسوا حياتهم للحفاظ على السلطة السياسية. ويتحرّك في مركز الرواية زيني بركات ابن موسى المسؤول عن دائرة الأمن العامّ. وتهتف الجماهير له، وهو لا همّ له سوى خدمة الشعب الذي يحكم باسمه. غير أنّ هذا كلّه وهم. ففي سبيل البقاء في السلطة يتصرّف زيني بركات على نحو متزايد بطريقة شعبية وانتهازية. فمن أجل السيطرة على «شعبه» يقيم نظامًا للقمع بالغ الفعّالية، آخذًا بقول لينين: «الثقة حسنة، والرقابة أحسن». غير أنّ هذا النظام لا يمثّل تأمينًا على الحياة، وإنّما هو تأمين لأجل محدود، بقصد الإفلات بقدر أدنى من الأضرار عند كلّ تغيير في السلطة. ويفلح حينًا طويلاً من الزمن في السقوط على قدميه كالقطّة، وأنْ يعوم عاليًا كالفلّينة فوق الأمواج.

وهذه الرواية تصوير أدبي للواقع المصري، وفيها يتّخذ جمال الغيطاني حكم المماليك مثالاً، ويسعى إلى تفسير سقوط حكمهم، يبدو التشابه بين أحداث الرواية وأحداث العهد الناصري واضحًا وضوحًا شديدًا.

ويقع الإطار التاريخي للرواية بين عامي 1507 و1517 ميلاديًا. وهي أعوام كانت ذات أثر بعيد في تاريخ شرقي المتوسّط. أمّا الشكل الأدبي للرواية فمطبوع بأسلوب بارع في التنقّل في عرض أحداث الرواية من خلال وجهة نظر أبطالها. أمّا تتابع الأحداث وتسلسلها الزمني فيبقى عائمًا، شأنه في ذلك شأن اللون الأدبي واللغة. ويُعرض للأحداث الجارية من خلال نظرة شخوص متباينة، ممّا يزيدها جلاءً. وينجح هذا النظام الفسيفسائي عن طريق ضمّ عناصر الرواية بعضها إلى بعض، وهو يُلزم، في الوقت نفسه، بالنظر إلى الشخوص المتناقضة من خلال وجهات نظر متباينة. وخير ما تتجلّى به هذه الطريقة كامنٌ في شخصية زيني بركات، فهذا يظلّ، في أكثر الأحوال، غير ظاهر، ولا تبدو أفعاله إلاّ من خلال شخوص أخرى. وأفعاله، ومؤامراته، وشخصيته زئبقية، ولعلّها تعبير عن علاقة كثير من المثقّفين المصريين بعبد الناصر، أو بالشخصيات القيادية عمومًا. (HvG)

DIE ZERFASERUNG
Rachid Boudjedra
Verlag Donata Kinzelbach, Mainz, 1997

التفكّك
رشيد بوجدرة
دار النشر دوناتا كينتسيلباخ
ماينتس، 1997
292 صفحة

صار عدد الكتب التي أصدرتها بالألمانية دار النشر الصغيرة المهتمّة بالأدب المغربي دوناتا كينتسيلباخ اثني عشر كتابًا من الأدب المغربي، في كلّ حال. وبوجدرة جزائري من مواليد عام 1941، وهو قاصّ ذو أسلوب في القصّ مثير، قوي التعبير اللغوي، يطلق الجمل إطلاقًا، فتخرج من النصّ مسرعة مبهورة الأنفاس. ومع ذلك، فلا يعرفه عندنا إلاّ قلّة، يتواصون بقراءة أعماله. وربّما زاد في صعوبة انتشار أدب بوجدرة في ألمانيا كذلك أنّه فنّان متطرّف في أسلوبه الفنّي، فهو لا يريد من خلال التركيب النحوي المتفجّر للجمل أنْ يقنع القارئ، بل أنْ يسيطر عليه. وحتّى لو صرفنا النظر عن الصعوبة الأسلوبية، فثمّة أيضًا

الإفراط الذي يروي به ما اعتراه من تشوّشات في الطفولة، وما اعترى المجتمع من تشوّش في الفترة الاستعمارية، والذي يشقّ على القارئ تحمّله. ومع ذلك، فإنّ القارئ لرواياته الجامحة يمرّ بتجربة في القراءة الأدبية مثيرة للألم وللارتباك، لا ينساها بسرعة.

واليوم تُطرح في الأسواق روايته «التفكّك» مترجمة إلى الألمانية. وكانت هذه الرواية صدرت عام 1981، وهي أوّل رواية كتبها بوجدرة بالعربية. وكان خريج السوربون هذا قد نشر حتّى حينها بعض الكتب بالفرنسية، وحاز بها شهرة بوصفه كاتبًا شابًا لامعًا من كتّاب العالم الناطق بالفرنسية، وحاز «جائزة الشباب المتمرّد» التي قدّمها جاك كوستو. وكان بوجدرة كتب أطروحته للدكتواره عن سيلين، وتأثر بأسلوب كلود سيمون في القصّ، لكنّ هذا لم يمنعه في رواياته الأولى من محاكمة السلطة الاستعمارية الفرنسية، غير أنّ انتقاداته للتقاليد الجزائرية جاءت عنيفة جدًا حتّى أنّ أصحاب السلطة الجدد في الجزائر منعوا تداول كتبه تحسّبًا. فلمّا جعل هذا المؤلّف المشهور، فيما بعد، العربية لغة لكتبه بدل الفرنسية كان في ذلك عملاً سياسيًا، اشتمل على إشارة ذات دلالة لدى جيل بأكمله.

وتجري أحداث «التفكّك» في الجزائر العاصمة، ويلتقي فيها شخصان متناقضان، فيما يبدو، ويمثّل طاهر القمري، الرجلُ الكبير بما يشتمل عليه من نزاهة، كرامةَ حركة التحرير الجزائرية، ويمثّل بفشله طريق الانحدار الذي فرض السادة الجدد على البلاد السير فيه. وكان طاهر معلّمًا للقرآن في القرية، وصار بعدها مقاتلاً شيوعيًا في الحركات السرّية، ويعيش اليوم مريضًا مرضًا لا شفاء منه في حجرة صغيرة من صفيح، و«صديد صدء» على حافّة المدينة الكبيرة، حيث يكتب بطريقة محمومة في مذكّراته التاريخ الشخصي للبلاء الوطني. وذات يوم تكتشفه سلمى، وهي شابّة من الطبقة العليا، تعمل موظّفة في مكتبة، وتودّ الهرب من جحيم العائلة. وتجعل من هذا الثائر الساكن في مسكن غير لائق ممثّلاً لجزائر أخرى، تجعل منه سلطة أبوية، بل تجعل منه الحبيب الذي كانت تحلم به. و«كانت نشرت على حبل غسيل الطفولة مشاعر شتّى»، واليوم أخذت تنزلها عن الحبل قطعة قطعة لتفحص قيمتها في أحاديث لا تنتهي مع هذا الشاهد على النصر والهزيمة: هل وُجدت حقًّا حرب التحرير الوطنية؟ هل كان الفرنسيون الأشرار والجزائريون الأخيار؟ هل جرى التاريخ على هذا النحو من عدم التناقض؟

فتتعرّف موظّفة المكتبة المثالية هذه من طاهر الذي غدا منبوذًا تاريخ الجزائر المتناسى والمطموس. فالاستعمار كان نظامًا ما استمرّ كلّ هذه المدّة الطويلة لولا تعاون عشرات الآلاف من العملاء، ولم يسعَ العمل السرّي إلى تحقيق أهداف نبيلة وحسب، بل وإلى الثأر الجبان، وتصفية الحسابات الشخصية، وتحقيق المكاسب الذاتية. ويستحضر طاهر في مذكّراته الأموات الذين لم يسقطوا «برصاص العدوّ»، وإنّما «بسكاكين إخوانهم». فثمّة الطبيب الفرنسي الذي عالج الفلاّحين وفقراء المدينة، والذي عملت «جماعة العلماء» على إزاحته، و«مسحوا السكين به بعد ذبحه، كما يفعل القصّاب يوم عيد الأضحى، بعدما يكون قطع رأس الشاة».

فقد كان بوجدرة حينذاك، عام 1981، كتب عن الحرب الأهلية السرّية في الجزائر، وعن تكبّر الطبقة الحاكمة والمثقّفة، والتي استولت على الثورة، وعن المتعصّبين الدينيين الذين يحسبون أنفسهم أصحاب الحقيقة، وأصحاب الحقّ الذي لا يرقى إليه الشكّ في جزّ عنق كلّ مَن لا يُقبل على حقيقتهم.

وفي نهاية الرواية نرى سلمى جالسة إلى المسودّة الضخمة التي خلّفها لها طاهر العجوز، ويُقال عن لغة هذا المخطوط: «إنّها تشبه نهرًا جارفًا، فليست بها حاجة إلى الفصول والفقرات التي لا يرى فيها المؤلّف سوى خيانة للكلمات، واللغة، أو أنّها تمثّل تردّد أولئك الذين لا يستطيعون الكتابة لأنّ أسلوبهم ركيك، أو قدرتهم على الملاحظة سيّئة، وتناولهم للأشياء متحفّظ، ومسيرهم حذر». وتنطبق هذه السمات على القيود الشكلية التي يتّخذها بوجدرة نفسه في نثره.

ويمكن أنْ يُعدّ تحوّل بوجدرة في هذه الرواية التي يلقي فيها نظرة لا تقبل المساومة على الجزائر من الكتابة بالفرنسية إلى الكتابة بالعربية عملاً وطنيًا. ولا شكّ في أنّ أولئك الذين ملكوا زمام السلطة آنذاك، والذين ما يزالون يحكمون اليوم لا يسرّون يوم يرون الأساطير التي تحفّ بوصولهم إلى السلطة وقد فُضحت بلا شفقة. غير أنّ الأعداء الأصوليين لهذه الصفوة

الحربة ذات النزعات الغربية صاروا يسعون الآن في قتل بوجدرة؛ ولا يلقى بوجدرة حماية من جيش النظام. ويهدّد أصحاب الاتّجاه الإسلامي بقتله، فيعيش أكبر كاتب في المغرب العربي اليوم مختبئاً في الجزائر.

(KMG)

المصدر: صحيفة فرانكفوتر ألغماينه تسايتونغ
Frankfurter Allgemeine Zeitung
بتاريخ 1998/2/20

ZEIT DER NORDWANDERUNG
Roman aus dem Sudan
Tajjib Salich
Leons Verlag, Basel, 1998

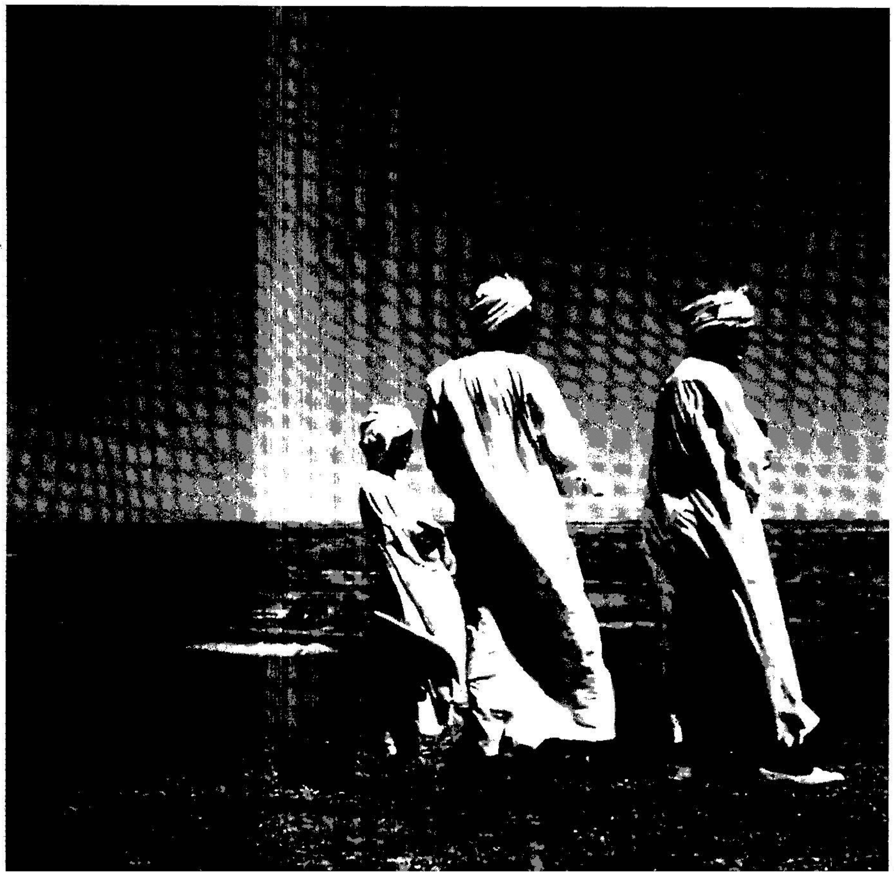
موسم الهجرة إلى الشمال
رواية من السودان
الطيّب صالح
دار النشر ليونز فرلاغ،
بازل، 1998
191 صفحة

لم يكتب الأديب السوداني، الطيّب صالح، منذ ما يزيد على عشرين عامًا، وعندما يُسأل إنْ كان هذا التوقّف عن الإبداع سيجد له نهاية قريبًا، يجيب قائلاً: «سأعود للكتابة عندما أحسّ بأنّ عندي شيئاً مهمًا ونافعًا أقوله». ولا شكّ أنّ القارئ متشوّق لعودة الطيّب صالح إلى الكتابة بعد نجاح روايته الأولى «عرس الزين» التي صدرت عام 1964، وعمِله النثري الساحر، روايته الثانية «موسم الهجرة إلى الشمال» في عام 1969. وظلّ الطيّب صالح غير معروف تقريبًا في العالم العربي حتّى نُشرت هذه الرواية – التي تُرجمت الآن إلى الألمانية – في المجلّة الأدبية البيروتية «حوار» عام 1969. وكانت روايته «عرس الزين» وقعت قبل ذلك موقعًا حسنًا عند النقّاد. أمّا أوّل قصّة له فصدرت عام 1953 بعنوان «نخلة على الجدول»، وهو العام الذي سافر فيه من السودان إلى إنكلترا. وبعدها بسبع سنوات كتب في إنكلترا عمليه النثريين التاليين: «حفنة تمر» و«دومة وادي حميد». وقد تُرجما إلى الألمانية، ونُشرا ضمن مجموعة بعنوان «قصص عربية» لسليمان توفيق (انظر فكر وفنّ 55). ويوم نشر الطيّب صالح روايته الأولى في مصر بدأت شهرته بالذيوع السريع في العالم العربي، حتّى صار اليوم أحد أكبر الشخوص في الأدب العربي المعاصر.

وتتناول قصص الطيّب صالح ورواياته جميعها موضوعًا مهمًا ما يزال يشغل العرب منذ مطلع القرن العشرين شغلاً شديدًا: العلاقة المتوتّرة بين الشرق والغرب. وهذا هو موضوع «موسم الهجرة إلى الشمال» كذلك. وتجري أكثر أحداث هذه الرواية في لندن، غير أنّها تقصّ الأحداث من وجهة نظر قرية سودانية صغيرة. والشخص الرئيس في هذه الرواية هو مصطفى سعيد الذي يعيش في هذه القرية القديمة على النيل منذ خمس سنين، بعدما عاش مدّة طويلة في لندن، لكنّه هنا محترم، ومقبول، وهو، مع ذلك، لا يلفت النظر. ولا يعرف أحد ماضيه، حتّى يجيء القرية يومًا شابّ درس في إنكلترا، وهو راوي القصّة، فيستودعه سعيد سرّه.

فيحدّثه عن أنّ أسرة بريطانية كانت مقيمة في الخرطوم تبنّته، وعن نجاحه المهني في المجال الأكاديمي في لندن. وعن معاشرته للطبقات العليا في المجتمع، بطريقة ذكية وساحرة، لكنّها فقيرة إلى العواطف، وعمّا مرّ به من مغامرات جنسية كثيرة.

ويتشكّل لديه، على نحو لافت للنظر، اضطراب نفسي شديد، ربّما أطلقته الصدمة الثقافية على نحو واضح من عقاله. وتؤدّي الصدمة النفسية إلى أنْ تعترض نرجسيتُه سبيل نضوجه الاجتماعي. وتصبح ساديته السبب في



أنّ علاقته بالنساء تنتهي بموتهنّ، فبعضهنّ ينتحر، وأمّا زوجه فيطعنها في غمرة نشوته. ويعود، بعد أنْ يكون قضى سنوات في السجن، إلى موطنه، ويتزوّج من امرأة أُمّية.

وتكون نهاية مصطفى سعيد في مسقط رأسه، فيبتلعه فيضان للنيل كما يبتلع التمساح سمكة. وتُرغَم زوجه على الزواج من رجل يكبرها بأربعين عامًا، تسيطر عليه خيالات جنسية. فتدفع أرملة سعيد عن نفسها هذا القرار المفروض عليها وعلى طفلها بأنْ تقتل زوجها وتقتل نفسها.

ويدعو هذا الكتاب القارئ إلى التأمّل، ويطرح تساؤلات واستيضاحات. ويرى حسونة مصباحي، وهو أديب تونسي مقيم بميونيخ (فكر وفنّ 67)، أنّ مصطفى سعيد، «بطل» الطيّب صالح، يمثّل مصير المثقّف العربي. فهذا يتراوح بين ثقافتين، ويبقى أسير تناقضاته، وأوهامه، وهزائمه.

والموضوع الأدبي الذي يتناوله الطيّب صالح هنا واحد من الموضوعات المهمّة في الأدب العربي الحديث، ألا وهو التأثير المتعدّد الوجوه للغرب على الشخوص والبنى الموجودة، أو السائدة، أو الناشئة عن المجتمعات التقليدية، السودانية في هذه الرواية. إنّ حجم هذا التأثير وكثافته يُعدّ مزعجًا، بل هجومًا، عادة، على المجتمع العربي الذي يمرّ بمرحلة تغيّر؛ إذ صارت الهويّة المحلّية موضع تساؤل.

وتنطلق أحداث هذه الرواية من حدث تاريخي حصل في العالم العربي: تقرير رفاعة الطهطاوي الذي كان محمّد علي كلّفه في العشرينات من القرن التاسع عشر بمرافقة الطلاّب إلى باريس. وتناول كتّاب مهمّون هذا الموضوع في القرن العشرين من ناحية أدبية.

وقد توسّع الطيّب صالح في بنية الأحداث، وذلك عندما تناول الموضوع من وجهة روائية، ومن وجهة نظر السيرة الذاتية. فالطالب العربي في أوروبا أو في أميركا يتعرّف مجتمعًا غربيًا ويتعرّض لتأثيراته، بحيث يتبلبل نفسيًا وعقائديًا. وتبدأ عملية التفكير في هذه المسائل في الغربة، وترغم «المهاجر بين العوالم» على تبيّن جذوره.

ويعيش الطيّب صالح منذ سنوات في لندن، وقد سعى دائمًا إلى «ابتداع ميثولوجيا خاصّة به»، وذلك بأنْ يستند إلى واقع وطنه. وهدفه الأساس في كلّ ما كتب أنْ يحوّل شخوصًا حقيقية يعرفها إلى شخوص ميثولوجية، كما فعل هوميروس في الإلياذة والأوديسة.

وفي عام 1996 وُضع كتابه «موسم الهجرة إلى الشمال» على قائمة الكتب التي منعت الحكومة السودانية تداولها، وعُلّل هذا المنع باتّصاف الكتاب «بالتهتّك، وانعدام الحياء، ومخالفة مبادئ الإسلام». وقد كان الطيّب صالح كتب قبلها مقالات عن الأوضاع في السودان والخرطوم. ويقول الطيّب صالح عن هذا المنع: «نعيش في زمان صعب، زمان لا يعلم المرء فيه أيضحك أم يبكي إزاء ما يراه. روايتي ممنوعة في عدّة بلدان عربية... أمّا ما يحزنني بصورة خاصّة هو أنّني لا أستطيع العودة إلى بلدي». (HvG)

GOLDSTAUB
Roman aus Libyen
Ibrahim al – Koni
Leons Verlag, Basel, 1997

التبر
رواية من ليبيا
إبراهيم الكوني
دار النشر ليونز فرلاغ،
بازل، 1997
166 صفحة

يزيد النتاج الأدبي لإبراهيم الكوني اليوم على اثنتي عشرة رواية ومجموعة قصصية. وتجري أحداث هذه الأعمال في الصحراء الجنوبية لليبيا، حيث يعيش الطوارق، وهذه البقعة من الأرض هي موطن الكوني، فثمّة قضى طفولته. ويدور الموضوع الأدبي الأساس في أعماله كلّها حول فلوات العرق والحمادة التي تمثّل عالمًا يكاد يكون غير معروف حتّى لدى بعض القرّاء العرب.

واليوم تُطرح روايته «التبر» في الأسواق الألمانية، وهي ثاني رواية له تُترجم إلى الألمانية بعد رواية «نزيف الحجر». ويروي المؤلّف في هذا العمل الجديد عن علاقة قد تبدو للقارئ الأوروبي غريبة بين بدوي شابّ وجمل. وتتشكّل العلاقة بين الإنسان والحيوان حتّى تصبح شكلاً من العلاقة الوجودية بين الاثنين، بل وتكاد هويتهما تتداخل. وآخر الأمر يكون على البدوي أنْ يختار بين الإنسان والحيوان، فيظلّ الشابّ على صدقه مع نفسه، فينفصل عن زوجه من أجل أنْ يفكّ رهن جمله، ويستعيده. وتجده يحدّث نفسه، يروم تقويتها على

اتخاذ قراره ضدّ العلاقة الإنسانية. وتكون ضحية ذلك زوجه التي يتنازل عنها لصاحب الجمل ذي النفوذ. ويسعى إلى تبرير ما فعل عن طريق ترداد أفكار وأقوال في ذمّ النساء. وأوّل الأمر ينبغي على الجمل أنْ يحتمل اتهامات الشابّ له بسبب نزيه على ناقة أدّت إلى إصابته بالجرب. فالله، كما يحدّث الشابُ جملَه، قد لعن الشيطان والأنثى. وهل الأنثى شيء سوى الشيطان الملعون؟

ولكنّ الشابّ البدوي يعاني أيضًا من رغباته الجنسية، ويسلّي نفسه بحديث عن الرسول، يستحسن فيه النساء، والطيب، والعزاء في الصلاة. ولكنْ، سرعان ما يجد الشابّ حياة الاستقرار في الواحة تطبق على عنقه كالسلسلة، فلمّا عُرض عليه مبادلة زوجه بالجمل، لم يتردّد. فقد ردّ اللهُ عليه جمله ليفكَ ضيقه، ويفكَ أغلال قلبه الأسير. وكان الثمن الذي دفعه في هذا الصراع على الحبّ، والجنس، والقمع باهظًا: فقد حاز الشابّ لدى مبادلته زوجه بالجمل ذهبًا، فيحدّث الناسُ بعضهم بعضًا بأنّ الشابّ باع زوجه لقاء الذهب، وللذهب فعل مدمّر، فيقدم أبناء عشيرة زوجه على قتله إنقاذًا «لشرفهم».

ويذكّرك أسلوب الكوني في «التبر» بالقصص المنظوم العربي القديم، غير أنّ هذا التراث يتّخذ لدى الكوني معنى جديدًا، وذلك بحسب ما جاء في المجلّة الأدبية العربية «الناقد» من عام 1991. ويتمثّل الشكل الجديد في أنّ الدعوة إلى التغيير في المجتمع لا تصدر عن شخصية تحمل صفات البطل، ولا عن مثقّف حضري، بل يُخرج القارئ في «التبر» من عفن العتمة في الحياة اليومية إلى مملكة الخيال، وذلك من خلال بدوي عادي، يجسّد الرغبة بالتغيير.

وتخالف روايات الكوني وقصصه النثرَ العربي المعاصر مخالفة واضحة. وثمّة عنصران يشكو الكوني من غيابهما عن الخارطة الأدبية، في المقام الأوّل، هما الأسطورة والصحراء. وهما عنده متلازمان، ويذكّران، بما لهما من أهمّية في جوهر النثر لدى الكوني وبنيته، بما للحيّ من وزن في روايات نجيب محفوظ. وكتب إبراهيم الكوني في ذلك أنّ الصحراء هي رمز للوجود، فرّ الإنسان إليها بعد الخطيئة، وهي تمثّل ثالوثًا: الله، ووحدة الإيمان، والحرّية. وفي الصحراء التي كثيرًا ما تمثّل العذاب للناس يختلط واقع الحياة، ولا تبق سوى الأساسيات: التاريخ، والتراث، والدين، وبعض أشكال الحياة.

وتعمّ في النصّ الإشارات إلى القرآن أو نصّ الكتاب المقدّس، مثل الإشارة إلى البرزخ. وفكرة الأضحية حاضرة كذلك في «نزيف الحجر» وفي «التبر». ففي الأولى «يُضحّى» بالشاة البرّية، وهنا بالشابّ البدوي. فيذكّرنا الكوني بذلك بقصة إبراهيم، وبقصّة الكهف في السيرة النبوية. ويجعلنا البرزخ المذكور نفكّر في يوم القيامة؛ فهذا الحاجز بين الموت والحياة يمثّل في «التبر» ذلك الموقف الذي يُخيّر الناسُ فيه في العودة إلى الحياة. فلا ينبغي لهم السقوط في الهاوية كما حدث للشابّ. (HvG)



TAG DER STILLE in TANGER
Tahar Ben Jelloun
Rowohlt Verlag, Hamburg, 1991

يوم الهدوء في طنجة
الطاهر بن جلّون
دار النشر روفولت فرلاغ،
هامبورغ، 1991
91 صفحة

شيخ يرقب الموت، صارع قساوة موته فكسب منها يومًا واحدًا، ليستعرض فيه استعراضًا سريعًا مجريات حياته مستذكرًا. فتأتيه ذكريات النصر والهزيمة، أشياء مسلّية وأخرى عادية. وتجيء الذكريات قوية في كثافتها، فتتغلّب على الرجل العجوز، وتزيدها عناصر الواقع المنفلتة من عقالها قوّة، فيمنعه ذلك من مغادرة غرفته مرّة أخيرة.

ويهوّن بعثُ الماضي من الإدناف وخشية الموت، ويمحو الحدَّ البيولوجي بين الموت والحياة، وتدفع عنه أناه لحظاتٍ آلام المرض المميت. والرجل العجوز عاقد العزم تمامًا على استغلال حياته حتّى الرمق الأخير. فيعيد مراجعة حياته وتقويمها مرّة بعد مرّة. وكانت حياته بدأت مع ثورة الريف في العشرينات، وانتهت بآخر حدث سياسي، والذي طبعه بطابعه. ويصيبه تذكّر حياته بعنف شديد، يشبه سقوط المطرقة الهاوية على السندان. وإذ يُترَك وحيدًا، يرى، عندما تؤثّر فيه الوحدة وترك الناس إيّاه، بؤسَه على حقيقته: ألم قاهر لا يشترك في شيء مع الضيق والملل اللذين كان يحسبهما تعاسة من قبلُ. وهو في حاجة الآن إلى مَن يتعاطف مع بؤسه، ويؤيّده في أنّ كلّ شيء كان وما يزال غير منصف لا من قريب ولا من بعيد. ولكنّه وحيد مهجور، وهو لا يعتدّ بوجود زوجه التي تحتمل هجومه الكلامي عليها، وأمّا أبناؤه فلا يزورونه، فيلجأ العجوز إلى السخرية المرّة، عندما يذّكر أصدقاء ماتوا منذ حين بعيد ونساء كان أحبّهنّ. أو عندما يذّكر أيّامه في فاس، وسيرَ حياة هناك، تصبح الآن حيّة على نحو يكاد يكون سحريًا. وملاحظاته وكلماته تنضوي على أحكام، وهي تشبه السهام، يطلقها بقصد، وقد غدت، وهو يواجه الموت، أحسن أصحابه، وهي تعينه على إطاقة آلامه الجسدية والنفسية، وبذلك على تحمّل نفسه أيضًا.

وينكشف عن عملية التقويم هذه أنّ العجوز عدوّ للناس، فالسمة المميّزة لتعامله معهم هو الخبث الذي يزدهر في آخر ساعات حياته. وهو يشكو إلى الله أولئك الذين لم يحبّوه، والذين ما يزالون في صحّة جيّدة.

وتقطع عليه نوبات السعال هذه الأفكار، وتردّه إلى الواقع ثانية. وهو يستمتع بالواقع بوصفه مريضًا يلقى العناية، فتراه يلحّ إلحاحًا شديدًا في ذكر واجبات المرأة تجاه زوجها، ويتذمّر من نكران النساء عامّة للجميل؛ فكلّهنّ لا يستحققن الشكر. ثمّ هنّ مسؤولات عن بعض ما يعانيه الرجال من ألم، بل هنّ يعشن أكثر من الرجال، وهنّ أكثر صمودًا للأمراض منهم. وفي المقابل، تمثّل الشابّات شكلاً من أشكال ينبوع الشباب، وهنّ قادرات على خلق الجنّة حتّى في هذا العالم الظالم، لو أنّهنّ يردن، غير أنّهن لا يردن دائمًا، وإنّما يرهنّ ودّهنّ بشروط. وتعين أحلام الرجال الجنسية العجوز إلى نشاط في شيخوخته قصير الأمد، يحلّ محلّ المرارة والإحباط.

أمّا النتيجة التي لا يصرّح بها لتقويمه حياتَه، فهي أنّه أفسد حياته، فلم يكن له فيها متّسع ليخلد إلى الراحة، ولا وجد إنسانًا يثق به. فهو لا يعرف فجرًا في حياته، بل اتّصفت علاقته بمحيطه الاجتماعي بالريبة والعدوانية. ويلقي العجوز باللوم على الفساد وعلى إهمال المؤسّسات في بلده ويجعلها سببًا في حياته التعسة. فلا يمكن أنْ توجد حياة مُرْضية، حيث يتّصف المجتمع بالجمود والتخلّف.

وقد كتب الطاهر بن جلّون بهذه الرواية عملاً سياسيًا بالغ الأهمّية. وأراد بمثال الرجل العجوز المدنف أنْ يشكو بألفاظ موزونة محسوبة ممّا يعانيه المجتمع المغربي من انعدام الأمل. (Ph)

ضورة الغلاف الخارجية في الخلف:
بالتازار دينير: «رجل مسنّ»